ANUL XXV 1980

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

PHILOLOGIA

2

Redacţia : 3400 CLUJ-NAPOCA, str. M. Kogălniceanu, 1 ● Telefon 1 34 50

SUMAR — TARTALOM — CONTENTS — SOMMAIRE

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 2, 1980

ASPECTE REFERITOARE LA ÎNCADRAREA PRENUMELOR LATINE LIVREŞTI ÎN SISTEMUL ANTROPONIMIEI ROMÂNEŞTI DIN SECOLELE AL XIX-LEA ŞI AL XX-LEA[1]

ALEXANDRU CRISTUREANU

Introducerea prenumelor latine livreşti în antroponimia românească începe odată cu influenţa curentului cultural numit Şcoala Ardeleană. Procesul primirii acestor prenume în sistemul antroponimiei româneşti este favorizat de diferiţi factori sociali, culturali şi politici. S-au introdus, începînd din secolul al XIX-lea, o serie de nume ca *Adrian, Adriana, Aurel(iu), Aurelia, Cecilia, Cicero(ne), Constanţa, Cornel(iu), Cornelia, Diana, Domiţian, Emil, Emilia, Ersilia, Felicia, Felician, Flavia, Flaviu, Fulvia, Fulviu, Horaţiu, Letiţia, Livia, Liviu, Lucia, Lucian, Lucreţia, Minerva, Octavian, Ovidiu, Patricia, Patriciu, Pompei, Remus, Romulus, Sabin, Sabina, Sever, Silvia, Silviu, Tiberiu, Titus, Traian, Tulia, Valer(iu), Valeria, Veturia, Volumnia, Virgil(iu)* şi multe altele.

În lupta pentru eliberarea naţională a românilor, o mare importanţă au avut-o la început ideile reprezentanţilor Şcolii ardelene, curent cultural, antifeudal (aparţinător prin concepţiile sale filozofiei raţionaliste, iluministe), apărut în Transilvania la sfîrşitul veacului al XVIII-lea. Promotorii acestei mişcări culturale cer drepturi sociale, politice, culturale şi religioase pentru românii oprimaţi în imperiul Habsburgilor. Pentru triumful ideilor lor, ei apelează la argumente de ordin istoric şi filologic, subliniind în permanenţă ideea originii latine a românilor şi a continuităţii poporului român în nordul Dunării. Perioada romanizării Daciei este apreciată de acest curent ca o epocă de glorie şi prosperitate. De aici provine şi impulsul de a „relatiniza" nomenclatura onomastică românească prin preluarea unor prenume culte ale ilustrelor personaje din istoria sau cultura latină. Propagarea curentului latinizant la români a facilitat acest proces. În Transilvania, prin a doua jumătate a secolului trecut, atribuirea de prenume latine românilor constituia, pe planul apărării naţionale, o replică dată oficialităţilor burghezo-moşiereşti din Austro-Ungaria, care se străduiau să maghiarizeze, pe cale oficială, nomenclatura onomastică românească[2].

---

[1] Materialul acestui articol a fost prezentat la Sesiunea ştiinţifică a Societăţii române de lingvistică romanică de la Cluj, în 18 aprilie 1969, avînd titlul *Interferenţe ale prenumelor latine culte cu prenumele româneşti tradiţionale în secolele al XIX-lea şi XX-lea* Cercetările ulterioare au dus la noi date şi la revizuirea termenului de „interferenţă".

[2] Vezi Şt. Paşca, *Nume de persoane şi nume de animale în Ţara Oltului*, Bucureşti, 1936, p. 38, 39—42, şi p. 87, nota 1; acad. Al. Graur, *Nume de persoane*, Bucureşti, 1965, p. 54. În 1881, s-a înfiinţat o „Societate pentru maghiarizarea numelor". Preşedintele ei S. Telkes, a tipărit, în 1890, o scriere în care se indică procedeele de maghiarizare a numelor. Odată cu pregătirile pentru aniversarea mileniului statului maghiar (1896), acţiunea oficială de traducere a numelor

Ivite în mediul intelectualilor români din Transilvania, aceste prenume latine livrești au cunoscut o treptată răspîndire în diferite provincii românești, în diferite medii sociale, adesea fiind acceptate datorită prestigiului noutății și valorii lor evocativ-afective.

*

Materialul prezentului articol provine parțial din diferite lucrări de antroponomie[3]. Ca material nepublicat am utilizat pe cel din „Ancheta introductivă" la ALR I și cel obținut prin răspunsurile la *Chestionarul IV. Nume de loc și nume de persoană*, 1930, aflate în posesia Institutului de lingvistică și istorie literară din Cluj.

Dar majoritatea materialului nostru documentar provine din cercetările autorului acestui articol. Au fost cercetate diferite monografii și anuare școlare din ultimele două secole. Pentru perioada contemporană, materialul a fost completat prin răspunsurile date de studenții fostului Institut pedagogic de 3 ani din Cluj-Napoca, la un chestionar onomastic. Mai interesant este materialul cules de autor, prin ancheta directă, din registrele de stare civilă și registrele agricole a 113 localități rurale situate în jurul orașelor Cluj, Dej și Gherla (județul Cluj), zona Țibleș-Ciceu (județul Bistrița-Năsăud), Țara Oașului (județul Satu Mare), împrejurimile orașului Cehul-Silvaniei (județul Maramureș, Satu Mare, Sălaj). Din alte zone ale țării, prin același tip de documentație, am cules date referitoare în special la născuții din 1972, din orașele Babadag, Botoșani, Brăila, București (sectorul 6), Chișineu-Criș (județul Arad), Cîmpulung-Muscel, Dej, Gherla, Gura-Humorului, Huși și Panciu. Prin urmare aria cercetării se extinde în cele mai diferite colțuri ale țării.

*

Problema încadrării prenumelor livrești latine în sistemul antroponimic românesc poate fi privită sub multiple aspecte. Aceste prenume pătrund în sistemul tradițional românesc aproximativ în aceeași situație ca și neologismele[4], fiind utilizate la început în mediile intelectuale. Pe măsură ce sînt primite și ca nume de botez la țărani, unele tind să aibă o coloratură dialectală mai pronunțată. De la început au fost eliminate părțile finale cu o tentă net latinizantă a prenumelor. Părea prea pedant să se pronunțe *Aurelius* sau *Aureliu, Cornelius* sau chiar *Corneliu, Valerius* și poate chiar *Valeriu*, din acest motiv, frecvent, se utilizează formele *Aurel, Cornel, Valer*. La țară, în special prin Transilvania, *Traian* este atestat adeseori și în actele oficiale cu forma *Trăian*. Nu ne vom referi nici la aceste aspecte, nici la intensitatea circulației prenumelor latine culte în diferite perioade și medii sociale. Scopul lucrării de față este relevarea unui aspect de adîncime al problemei, adică în ce măsură o serie de forme alintătoare ale prenumelor, de pildă: 1) h i p o-

---

de locuri și de persoane în maghiară s-a amplificat. Reacțiile românilor la această acțiune sînt consemnate în K e i t h H i t c h i n s, *Cultură și naționalitate în Transilvania*, Cluj, 1972.

[3] De pildă Ș t e f a n, P a ș c a, *op. cit.* și acad. A l. G r a u r, *op. cit.*

[4] Cu sensul de cuvînt nou împrumutat (vezi DM, DEX).

coristicele; 2) derivate ale hipocoristicelor; 3) derivatele; 4) variantele neliterare ale prenumelor latine culte au devenit prenume aparte. Odată cu aceste modificări, cu noile apariţii din registrele de stare civilă, prenumele latine livreşti primesc o coloratură antroponomastică românească fără a-şi abandona radicalul, scheletul, etimologic latin. Faptul că ele sînt realmente prenume independente l-am verificat prin atestările lor în actele de stare civilă pentru născuţi sau prin consemnarea lor în registrele agricole, unde, de asemenea, e respectată forma prenumelor din actul de naştere sau buletinul de identitate.

Atunci cînd tratăm cele patru grupe enumerate de prenume în note, cu abrevierile[5] necesare, vom înfăţişa materialul documentar pe care îl utilizăm.

1) Iniţial au fost hipocoristice[6] (adică forme alintătoare ale numelor alcătuite prin scurtare, trunchiere) o serie de prenume[7] romă-

---

[5] Vezi „abrevierile" de la sfîrşitul articolului şi notelor.

[6] Vezi accepţiunea dată hipocoristicelor de acad. Al .Graur în *op. cit.*, 1965, p .57. Hipocoristicele se formează „numai de la nume de persoane", procedeul de alcătuire a lor fiind scurtarea numelor de la care provin.

[7] Pentru hipocoristicele care sînt consemnate ca prenume aparte dăm următoarele atestări: *Aurenţia (Paşca,* Ţ.O), unde propune ca etimologie o contaminare dintre *Aurelia* + *Laurenţia; Măluţan I. Aurenţia* n. 1929, femeie de serviciu, com. Nireş, jud. Cluj; *Constantinescu Aurenţa* (Bucureşti); *Gilu* (Paşca, Ţ.O), *Leri* (Paşca, Ţ.O.), *Henţu Luci,* r.a. C.C, fiică de ţăran, n. 1957 şi *Demşa Luci* r.a, fiică de muncitor, n. 1970, precum şi un băiat *Gheţu Luci,* r.n., Br., 24 ianuarie 1971 /nr. 266; *Toman Milia,* com. Clopotiva, jud. Hunedoara (Chest. O); *Milu* (Paşca Ţ.O); *Porumb Molica,* n. 1957, fiică de agricultor, r.a., Şoimeni, com. Letca, jud. Sălaj, *Tripşa Nela* (C), *Grecu Nela,* n.H, 24 1971/nr. 163, dom. com. Vetrişoaia, jud. Vaslui, nume de botez foarte rar la Ghighişeni, jud. Bihor; *Neli* (Graur, N, p. 64. 149),*Singureanu Neli,* B. nr. 12 VI 1972/nr. 1540; *Popovici Nely* (n. *Vasilescu),* n. la Craiova, 1876 (Î.S); *Pălincaş Nelia,* fiică de agricultor, r.a, n. 1963, com. Ţaga, jud. Cluj; *Topoian Relia,* elevă, cl. a III-a, 1968/69, fiică de agricultor, com. Punghina, jud. Mehedinţi (Chest. O); *Diaconu Relu;* n. Bot, 21 III 1971/nr. 566/dom. Gorbăneşti, jud. Botoşani; *Neculiţă Relu,* n.H, 13 III 1971/nr. 237, dom. Stănileşti, jud. Vaslui, *Bogdan Relu,* n. Br, 8 II 1971/nr. 403, dom. Chiscani, Brăila; *Rem-Modest,* n. 1873, judecător în oraşul Siret, fiul lui Ion Sbiera (Lecca, F); *Damiş Remu,* cl. a VIII-a, 1935/36 (Clung); *Remu* (ALR I/138, Ciumbrud, jud. Alba). Prenumele *Rem* apare şi în Ţara Oltului (vezi Paşca, Ţ.O.). În onomastica populară din ţinutul Năsăudului *Remus* apare numai cu forma *Rem,* la fel ca *Romulus* care a devenit *Rom,* de exemplu la Zagra, Bistriţa-Năsăud (Chest IV), Am înregistrat un *Falub Rom,* n. 1953, la Codor, lîngă Dej (r.a). Varianta cu *u* final se înregistrează la Calbor, în zona Făgăraşului (ALR I/166). Varianta *Romul,* în mai multe localităţi din aceeaşi zonă (Paşca, Ţ.O) şi cîteva atestări la Ghighişeni, Bihor. Pentru *Romi,* var. influenţată probabil de antroponimia naţionalităţilor conlocuitoare din Transilvania, există următoarele atestări: ALR I/131, Răhău, jud. Alba şi Paşca, Ţ.O, *Bondor Romi,* n. 13. VI 1970, r.a din Iuriu de Cîmpie, jud. Cluj; *Indrei Romi,* agricultor, r.a. n. 1923, Măhal, în apropierea oraşului Gherla, jud. Cluj, însă fiul lui, născut în 1955, se numeşte *Romulus.* Deşi forma *Romi* e specifică Transilvaniei, găsim acelaşi prenume atestat, după r.a, la cinci persoane din localitatea Bălăbăneşti, jud. Galaţi, situată la sud-est de oraşul Bîrlad. Pentru prenumele *Silvi* există consemnări în ALR I/831, la Livezeni, în Bazinul Jiului ardelean, iar la Paşca, Ţ.O, apare *Silvi.* Ca prenume, *Tanţa* e atestat la Obîrşeni, com. Bănceşti jud. Vaslui; *Economu Tantzi* (Buc.). Pentru *Tavi,* ca nume de botez, vezi Paşca, Ţ.O. Enciclopediile atestă o *Barbu Tina,* artistă dramatică, n. 6 dec. 1885, în Mîrşa,

nești atestate în materialul nostru documentar: *Aurenția,* cu varianta *Aurența* (< *Laurenția*), *Gilu* (< *Virgil*), *Leri* (< *Valeria*), *Luci* f. și m. (< *Lucia* și *Lucian*), *Milia* (< *Emilia*), *Milu* (< *Emil*), *Molica* (< *Romolica*, corespodentul feminin a lui *Romolus*, var. a lui *Romulus*), *Nela, Neli,* uneori cu grafia occidentală *Nelly,* și *Nelia* (<*Cornelia*), *Relia* (< *Aurelia*), *Relu* (< *Aurel*), *Rem* și *Remu* (< *Remus*), *Rom* și *Romu* sau *Romul* și *Romi* (< *Romulus*), *Sili* (< *Sil(v)i* < *Silvia* sau derivat de la *Ersilia*), *Silvi* sau *Sîlvi* (< *Silvia*), *Tanța* sau *Tanți* cu grafia pretențioasă *Tantzi* (< *Constanța*), *Tavi* (< *Octavian*), *Tina* (< *Leontina,* sau probabil *Valentina, Augustina* etc.), *Tinu* (< *Leontin, Valentin* sau *Augustin* etc.), *Tița* (< *Letiția*), *Tori* și *Toria* (< *Victoria*), *Valeri* și *Vali* cu grafiile mai pretențioase de tipul *Vally* sau *Valy* (< *Valeria*) și *Vian* (< *Octavian*).

Parcurgînd fugitiv lista de mai sus, constatăm că majoritatea noilor nume s-au format prin pierderea părții inițiale, neaccentuate, a etimonului, de exemplu: *Aurenția, Gelu, Milia, Milu, Molica, Nelia, Relia, Tanța, Tina* și *Tinu.* Altele, mai puține la număr, apar ca prenume independente după ce au pierdut, odată cu trunchierea, partea finală neaccentuată a numelui de bază, între acestea încadrîndu-se *Luci, Rom, Rem, Valeri,* la care s-ar putea însuma și variantele frecvente acceptate de mult ca forme corecte, literare: *Aurel, Cornel, Valer, Virgil.* Slab reprezentat numeric este și grupul noilor prenume formate din căderea unor silabe sau sunete din interiorul etimonului, incluzînd doar exemplele *Romus* și *Sili.* Căderea unor sunete neaccentuate din partea inițială și finală a numelor se observă la exemplele *Leri, Tavi, Tori.*

2) Prin derivate ale hipocoristicelor[8] sau derivate hipocoristice în terminologia onomastică se definesc hipocoristicele care, după ce au fost trunchiate (și au circulat ca formule denominative de acest tip), au fost din nou derivate cu un sufix diminutival, cu nuanță alintătoare. Ele sînt forme mai noi de alintare, devenite cu timpul chiar prenume aparte, independente, așa cum ne atestă materialul nostru documentar. Mai frecvente sînt derivatele hipocoristice feminine. În materialul cercetat aflăm ca prenume independente feminine următoarele derivate hipocoristice formate cu sufixul -*ica*: *Emica* (< *Emi* < *Emilia*), *Letica* (< *Leti,* hipocoristic des întîlnit prin nordul Transilvaniei ca alintare pentru *Letiția*), *Milica* (< *Mili* < *Emilia*),

jud. Ilfov. După datele culese de autor, în comuna Hoceni, satul Deleni, din apropierea orașului Huși, există o *Iftene Tina,* n. 21 IV (1971/r.n. H, act. nr. 317. Un *Murar Tinu* e înregistrat la Clopotiva, jud. Hunedoara (Chest. O). Pentru *Toria* și *Tori,* atestări la Pașca, Ț.O. Aflăm *Valeri* tot în aceeași lucrare. Ca nume feminin apare *Vali* la Lădești, jud. Vîlcea (comunic. lectora universitară Ana Cristureanu), dar ca formă alintătoare de la *Valeria* sau msculinele *Valer, Valentin* este destul de frecventă. Ca prenume, *Tavi* e atestat în două localități din Țara Oltului (Pașca, Ț.O.).

[8] Deoarece derivatele hipocoristice conțin diferite sufixe, iar în pasajul următor vom comenta tocmai derivatele prenumelor latine culte, exemplele vor fi înglobate la notele următoare, în cadrul consemnării prenumelor provenite de la fiecare sufix.

Nelica (< *Neli* < *Cornelia*), *Tavică* var. a lui *Tavica* (< *Tavi* < *Octavian*), *Tanțica* sau *Tănțica* (< *Tanți* < *Constanța*), *Valica* (< *Vali* < *Valeria*).

Cu sufixul **-íța** a fost derivat următorul hipocoristic feminin, ajuns ulterior și în stadiul de prenume,*Torița* sau *Toriță* (< *Tori* < *Victoria*).

Derivate ale hipocoristicelor masculine sînt formate cu sufixul diminutivale, cu nuanță dezmierdătoare de exemplu **-el**, în prenumele *Romel* (< *Rom(i)* < *Romulus*) și *Torel*, format printr-o trunchiere și derivare aproape concomitentă, căci nu găsim totuși atestată o formă trunchiată *Tor* pentru *Victor*, în schimb alintătoarele feminine *Tora* și *Tori*, de la *Victoria* sînt mult mai des prezente și atestate ca denumiri familiale.

3) D e r i v a t e l e prenumelor latine livrești, înregistrate ele însele ca prenume aparte, au în cea mai mare parte, o valoare diminutivală, cu nuanță alintătoare. Prin urmare prenumele de mai jos sînt formații românești alcătuite cu ajutorul sufixelor, ivite în cadrul limbajului familiar. Acest procedeu se concretizează prin exemplele:

— **él**[9]: *Victorel* și deriv. hipoc. *Romel* și *Torel*, la care s-ar putea adauga, prin substituirea părții finale cu sufixul *-el*, *Onorel*.

— **éla**[10]: *Iustinela* (< *Iustin* sau *Iustina* + suf. *-ela* sau *Iustinel* + suf. moțional *-a*) și *Sabinela;*

— **éta**[11]: *Lucieta* și *Sabineta;*

— **íca**[12]: sufix feminin, cel mai productiv dintre sufixele cu care s-au format noi prenume din etimoanele numelor latine culte: *Laurica*

---

[9] Cu sufixul *-él* sînt derivate prenumele *Victorel* (Pașca, Ț.O). Din derivate hipocoristice provin *Romel*, prezent în numele *Cristea Romel*. elev, cl. a VIII-a, 1968, și *Burlan Romel*, cl. a VII-a, ambii din Licuriciu, jud. Gorj, alintați fiind în forma *Romică* (Chest O). Un *Vulpoi Romel*, n. 1953, la Bustuchini, jud. Gorj. La Cîmpulung-Muscel, după r.n., act nr. 254/1971, apare ca tată un *Sucală Romel*, n. 3 VIII 1950, domiciliat în satul Bughea de Sus. Alt *Romel*, la Lungești, în apropiere de Bîrlad, jud. Galați, înregistrat în 1971. De asemenea un *Torel* în Pașca, Ț.O. Pentru *Onorel*, un *Blidar Onorel*, n. 2 VIII 1953, r.a, Bab.

[10] *Damian Iustinela*, elevă cl. a VIII-a, 1968. Urzicuța, jud. Dolj (Chest O); *Gașcu Sabinela — Vally*, n. 22 III 1971, r.n. Clung, act. nr. 391.

[11] *Pușcar Lucieta Daniela*, fiică de muncitor, com. Noșlac, jud. Alba (Chest O): *Stanciu Sabinela*, n. 23 III 1971, r.n .al orașului Babadag, jud. Tulcea/nr. 144.

[12] Dintre acestea *Lucica* și *Valerica* sînt extrem de răspîndite prin tot teritoriul țării. Posedăm în materialul nostru documentar 14 atestări ale prenumelui *Lucica* și 13 pentru *Valerica*, pe care nu le mai consemnăm. Pentru celelalte, ceva mai rare, dar circumscrise prin derivarea aceleiași tipologii menționăm atestările: *Laurica Horoba*, elevă cl. a II-a, 1967, com Agrieș, jud. Bistrița-Năsăud; *Chiș Leurica*, agricultoare, n. 1925, Nadiș, jud. Cluj; *Ciule Onorica*, n. 1953, fiică de agricultor, Letca, jud. Sălaj, alte atestări, în 1963, la Dragu și Fildul de Mijloc, jud. Sălaj; *Petronica*, înregistrat, apud Chest O, la Vișina-Nouă, jud. Olt; *Rozica Anca*, fiică de preot, n. 3 V 1834, în Sîntejude, jud. Cluj și, tot în secolul trecut, o *Rozica Căpușan*, n. 1878, la Căpușul-Mare, jud. Cluj; *Oprescu Severica* (B — Tel); *Silvica* (Pașca, Ț.O) și o înregistrare, din 1969, la Lădești, jud. Vîlcea, iar cu var. pop. *Sîlvica*, ALR I/381, Șcheia, Suceava; o *Virginica*, n. 1930, la Poiana Fagului, jud. Neamț, iar cu o pronunțare acomodată graiului local, strecurată și în acte, găsim *Vale Virjinica*, n. 1957, fiică de țărani, r.a., Letca, jud. Sălaj; *Victorica* (Pașca, Ț.O).

Pentru derivatele hipocoristice formate cu același sufix și atestate ca prenume independente menționăm înregistrările documentare: *Emica*, r.a, Bab; *Terec Letica*, n. 1964, r.a., Recea-Cristur, jud. Cluj; *Milica*, r.a. Bab; *Bîrsan Nelica — Camelia*, n. 22 IX 1971, r.n. G.H./nr. 228; *Tavică*, ALR I/131, Răhău, Alba; *Cătălișan Tanțica*, r.a., Pruneni, jud. Cluj, n. 30 X 1964; *Pătraș Dorunela-Tănțica*, n. 24 I 1971, la Brăila, nr. 261 și *Ardelean Valica*, n. 3 VIII 1961, r.a. Babța, jud. Satu Mare.

cu var. *Leurica, Lucica, Onorica, Petronica, Rozica, Severica, Silvica* sau *Sîlvica, Valerica, Verginica* cu var. populară *Verjinica, Victorica,* la care se mai adaugă numele de botez provenite din derivate hipocoristice comentate anterior.

— **ícă**[13], sufix diminutival masculin: *Livică, Pompilică, Săverică* și *Valerică;*

— **ița**[14]: *Cornelița, Natalița, Silvița, Valerița, Victorița* cu deriv. hipoc. *Torița,* alături de var. *Toriță;*

— **oara**[15]: *Delioara* și *Livioara;*

— **úșa**[16]: *Venușa;*

— **úț**[17]: *Iúliuț,* sau *Iliúț, Liviuț* și *Romoluț,* în ultimul exemplu partea finală a numelui *Romulus* sau mai bine zis var. pop. *Romolus* fiind substituită cu sufixul menționat;

— **úța**[18]: *Deluța* (cf. *Delia* < *Deliuța*).

E necesar să remarcăm și un alt grup de sufixe cu valoare moțională care relevă o altă sursă de îmbogățire a antroponimiei românești moderne. Din nou și productivitatea acestui tip de sufixe dovedește că prenumele de origine latină livrească au actualmente rădăcini tot mai bine stabilizate în sistemul nostru de denominație.

Majoritatea prenumelor formate relativ recent cu sufixe moționale derivă feminine. Cu ajutorul suf. moțional feminin **-a**[19] sînt formate numele de tipul *Laureana, Liviana* (< *Livian* < *Liviu*), *Luciana, Ovidia, Severa, Traiana, Valeria, Victoria* și altele.

---

[13] Vezi *Livică* (Pașca, Ț.O); *Pompilică,* Alba-Iulia (Chest. O); *Săverică,* ALR I/837, Cloșani, jud. Mehedinți; *Iftimie-Valerică,* n. 25 I 1971, com. Străoane, jud. Vrancea, r.n. P/nr. 39 și *Muntean Valerică,* n. 1 I 1937, la Braniștea, jud. Galați, ca tată, în r.n., Br. 1971/nr. 159.

[14] *Cornelița* cu 6 atestări în r.a. din Lunca-Vașcăului, jud. Bihor; *Natalița Iacob,* n. 1877/Chest IV, din Miroslăvești, jud. Iași; *Feraru Silvița,* n. 13 oct. 1950, sat Plopi, com. Bunești-Averești, jud. Vaslui, mamă, în r.n. H, 1971; *Valerița* (Pașca, Ț.O.); *Victorița,* trei atestări în Pașca, Ț.O.; *Măorescu Victorița,* n. 24 II 1970, Vetrișoaia, jud. Vaslui, r.n. Huși 1971/nr. 1; *Victorița* r.n, Brăila 1971/nr. 31. Pentru deriv. hipoc. *Torița,* vezi Pașca, Ț.O., iar var. *Toriță* în numele *Pavel Toriță,* născută 6 II 1954, fiică de agricultori, r.a., Iuriu de Cîmpie, jud .Cluj.

[15] *Stan Delioara,* fiică de intelectuali, cl. a VI-a, 1969, Gîrda, jud. Alba (Chest O); *Murgoci Livioara,* n. 9 II 1971, Crețești, jud. Vaslui, r.n. H/nr. 116.

[16] *Costea G. Venușa,* 10 ani, 1968, Babiciu, jud. Olt (Chest O). Radicalul, după părerea noastră, e prenumele mitologic *Venus.*

[17] *Iúliuț,* n. 1923, satul Țaga, jud. Cluj, Pașca, Ț.O., *Bretea Iuliúț,* n. 13 I 1967, r.a, Valea Florilor, jud. Cluj; *Liviuț,* la Chișoda (actualmente localitate încorporată Timișoarei) Chest IV; *Roman Romoluț* r.a, Livada, jud. Cluj, agricultor, n. 1925.

[18] *Bonta Deluța,* r.a, n. 1955, fiică de agricultor, Mica, comună suburbană a orașului Dej, jud. Cluj.

[19] *Laureana,* aproximativ 15 ani, 1969, Luncoiu de Jos, Hunedoara (Chest O); *Liviana* prenume „nou" la Amărăștii de Jos, jud. Dolj, 1969 (Chest. O) și „nou" „dat după o funcționară", Beldiu, jud. Alba, 1969 (Chest. O); *Stănescu Luciana,* n. 7 VIII 1940, Sibiu, fiică de contabil și *Taloș Luciana,* r.n, Satu Mare, în 1968/nr. 808; *Dima Adriana-Ovidia,* n. 7 XII 1950, Oradea, înregistrată, r.n. Satu Mare ca mamă, 1968/nr. 2017; *Ciurar Ovidia,* r.a, Reteag-Poeni, jud. Bistrița-Năsăud, 1951; *Severa* (Pașca, T. O); *Traiana,* fiică de funcționari, Agîrbiciu, jud. Cluj; *Valera* (Chest IV), com. Tărtăria, jud. Alba; *Ciuflea Victoria,* n. 24 I 1944, mamă în București, apare în r.n. al Sectorului 6, înregistrată în 1972 nr. 1186.

Există însă și cazuri cînd e greu de precizat dacă unele nume feminine sînt preluate direct din latină ori constituie niște formații românești, moționale, de la corespondentele lor masculine. Aceasta întrebare, la care se pot accepta răspunsuri diferite de la un caz la altul, o ridică prenumele de tipul *Adriana, Augusta, Augustin* și multe altele. Deoarece *Sabina* are o răspîndire mult mai mare în comparație cu *Sabin*[20] putem presupune că la români corespondentul masculin ar fi o formație ulterioară, ivită pe tărîmul onomasticii noastre. O situație oarecum identică cu raportul dintre numele *Sabin* și *Sabina*, în privința apariției și frecvenței lor la români, o au și perechile de prenume: *Silvia — Silviu, Tulia — Tuliu, Fulvia — Fulviu, Lavinia — Laviniu*[21], *Virginia — Virginiu, Cecilia — Ceciliu.*

Lista derivatelor masculine de factură moțională ne înfățișează exemple mai puține în comparație cu femininele, productivitatea lor limitîndu-se la sufixul **-ian**[22], în exemple de tipul *Delian, Livian, Olivian* și altele, corespondente extrem de rare, chiar neobișnuite, ale femininelor *Delia, Livia, Olivia.*

Pentru toate formele moționale, masculine și feminine, considerăm că au avut adesea un rol deosebit în formarea și perpetuarea lor prin diferitele nuclee familiale.

4) Diferite variante neliterare ale prenumelor latine culte[23] au luat uneori, mai ales în mediile sociale cu o cultură sumară, o serie de forme neobișnuite, chiar stîlcite. Din cadrul prenumelor latine de factură cultă apar consacrate ca nume independente

---

20 După toate datele consultate.

21 *Laviniu*, fiu de învățător, 1969, orașul Lipova, jud. Arad (Chest O).

22 De exemplu, *Pagubă Delian-Olimpiu*, r.n. al orașului Chișineu-Criș, jud. Arad, 1971; *Coste Livian*, fiu de agricultor, n. 1926, Jichișul de Jos, jud. Cluj, iar la Lădești, jud. Vîlcea, în 1958, apare în r.n. un *Moșteanu Livian; Simea Olivian*, fiu de de agricultor, Sîntă-Măria, jud. Sălaj (Chest. O).

23 Exemplele comentate în partea aceasta a lucrării se bazează pe următoarele date: *Bolbos Benedic* r.a., Dobricel, jud. Bistrița-Năsăud și *Orza Benedic*, agricultor, n. 1902, Stoiana, jud. Cluj. Poate fi vorba în ultimul exemplu de o probabilă influență a magh. *Benedek*, provenit din calendarul romano-catolic, numele avînd un etimon latin; *Fabioara*, 30 ani, 1967, satul Ineu, jud. Sălaj (Chest O); *Bolosin Laora*, r.n., 1950, Bărbăteni, jud. Hunedoara; *Drăghici Lăurenț*, n. 1968, Clopotiva, Hunedoara (Chest O), formă populară cunoscută și de autor din satul său natal, Țaga, jud. Cluj; *Leorean*, bătrîn din Șard, jud. Alba (Chest O); *Fodor Rediția*, fiică de agricultor, r.n, 1967, Țaga, jud. Cluj; *Romolus*, după date din Răcășdia, jud. Caraș-Severin (Chest IV), iar actualmente același prenume la Rîu de Mori, jud. Hunedoara (Chest IV); *Rucreția*, bătrînă din Jucul de Jos, jud. Cluj (Chest O); *Iacob Salustiu*, n. 17 III 1940, de profesie frizer, tată, în r.n, Babadag, 1971/nr. 174; *Temian Salostica-Ana*, fiică de agricultor, r.a. Corund, jud. Satu-Mare; *Talvinia* (Pașca, Ț.O.); *Tarviniu* fiul lui *Augustin Piso*, nr. 1920, în Iclandul-Mare, jud. Mureș (Chest IV); *Vaspansian*, prenume rar, în Sohodol, jud. Alba (comunicat lector univ. dr. I. T. Stan, Cluj); *Volumia*, după actul de naștere nr. 497/anul 1967, de la Oficiul stării civile al orașului Gherla. La Dragu, jud. Sălaj, este atestat un *Volumiu* în loc de *Volumniu*, n. în 1964. După sugestia etimologică a prof. univ. R. Todoran, variantele s-ar fi format prin reducerea formei palatalizate (dialectale) *mn'* la *m*. Evident că cei ce au dat numele de botez *Volumia* și *Volumiu* nu și-au dat seama de neplăcuta legătură ce se poate face între aceste forme incorecte ale prenumelor și cuvîntului *volum* (în sensul dezvoltării fizice disproporționate).

variantele incorecte, neliterare, atestate ca rarități în diferite ținuturi românești, de exemplu: *Benedic* (< *Benedict*); *Făbioara* (< *Fabiola*), prin adaptarea totală, nelipsită de ingeniozitate, a părții finale la vechiul sufix **-oară**, în conformitate cu legile de evoluție fonetică ale limbii române); *Laora* (< *Laura*); *Lăurenț* (< *Laurențiu*); *Leorean* (< *Laurian*); *Redița* (< *Rădița* + *Letiția*); *Romolus* (< *Romulus*); *Rucreția* (< *Lucreția*); *Salustru* (< *Salustiu* ori *Salustriu*) cu corespondentul feminin *Salostica; Talvinia* (< *Tarcvinia* < *Tarquinius*), alături de care aflăm și un *Tarviniu; Vaspasian; Volumia* (< *Volumnia*) și *Volumiu* (< *Volumniu*), la care s-ar putea adăuga multe alte exemple.

Dacă reparcurgem lista de mai sus, vom constata că unele dintre variantele neliterare ale prenumelor studiate, pătrunse deja și în actele oficiale, reprezintă rezultatele încercării de a le adapta pronunțării locale. Ele pot fi și o simplificare, oarecum, a formei acestor prenume care li se părea neobișnuită celor cu un grad redus de cultură. Cei ce au dat acest fel de prenume le-au auzit întîmplător și le-au acceptat, așa cum le-au înțeles, pentru noutatea lor. Ele pot avea unele șanse de răspîndire pe plan local, prin repetarea și chiar înscrierea lor în actele publice. Totuși, în general, ele rămîn la periferia sistemului de prenume românești și pot declanșa chiar reacții ironice din partea celor ce cunosc forma literară românească a prenumelor de origine latină cultă.

Studierea felului în care prenumele latine livrești s-au acomodat la sistemul onomastic românesc, ajungînd pînă la crearea de noi prenume specifice numai limbii române, dovedește în plus că una dintre cele mai viguroase tendințe de modernizare a onomasticii românești, în ultimele două veacuri, se axează pe o reorientare înspre onomastica latină. În același timp, ea se manifestă cu forme interesante, inedite, mai ales după pătrunderea multora dintre prenumele românești în onomastica țărănească, afirmîndu-se cu precădere în ultimele decenii. Privite spațial, unele dintre aceste prenume, în special cele cu sufixele deosebit de productive actualmente în onomastica românească, le aflăm în toate regiunile țării. Vom întîlni însă variante populare ale prenumelor latine (devenite ele însele prenume independente) mai ales în Transilvania, unde ele au avut o frecvență relativ mai mare decît în alte provincii românești, datorită condițiilor amintite anterior.

Prenumele latine livrești s-au bucurat de popularitate și continuă să se bucure și în prezent datorită prestigiului lor evocativ, afectiv și modern pe care îl aduceau în repertoriul prenumelor românești. Procesul de adaptare a prenumelor latinești de proveniență cultă la structura onomasticii românești a fost mult facilitat de înrudirea genealogică a românei cu latina.

ABREVIERI

a = anchetă întreprinsă de autorul lucrării; ALR I = răspunsuri la ancheta introductivă pentru Atlasul lingvistic român I", indicîndu-se, după sigla ALR I, punctul cartografic și localitatea; B = București, Sectorul 6, pe baza actelor de

stare civilă; B Tel (sau Buc) = *Lista abonaților la serviciul telefonic al orașului București*, 1960; Bab = Babța, comuna Bogdand, jud. Satu Mare (a); Bot — municipiul Botoșani (a); Br = municipiul Brăila (a); Buc = vezi B. Tel; C = *Lista abonaților la serviciul telefonic din regiunea Cluj* și *Supliment la lista abonaților telefonici din orașul Cluj*, 1966; C.C. = orașul Chișineu-Criș, jud .Arad; cf. = confer (compară cu); Chest. IV = răspunsuri la *Chestionarul IV. Nume de loc și nume de persoană* al „Muzeului limbii române" din Cluj, 1930; Chest. O = date obținute de autorul prezentei lucrări, după „Chestionarul onomastic" recomandat de Institutul de lingvistică și istorie literară din Cluj-Napoca, cercetare întreprinsă în 1966—1972 prin intermediul studenților fostului Institut pedagogic de 3 ani, Cluj-Napoca, Facultatea de filologie (cărora le mulțumesc din nou și pe această cale); Constantinescu, DOR = N. A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București; 1963; cl = clasa, cînd e vorba de elevi; Clung = Cîmpulung-Muscel, jud. Argeș (a); com = comuna; comunic = comunicat; coresp = corespondent; deriv = derivat; deriv. hipoc = derivat hipocoristic; dom. = domiciliul părinților, pentru născuții înregistrați în diferite registre de stare civilă; f = feminin; G.H = orașul Gura Humorului, jud. Suceava (a); Graur, N. = Acad. Al. Graur = *Nume de persoane*, București, 1965; H = orașul Huși, jud. Vaslui (a); Î.S = *Anuarul Învățămîntului secundar din România*, anul 1924—1925; jud. = județul (după actuala împărțire administrativă); Lecca, F = Lecca, O.G., *Familiile boierești românești. Istoric și genealogie*, București, 1899; m = masculin; n = născut (ă); nr. = numărul din registrul de stare civilă pentru localitățile cercetate de autor, referitor mai ales la anii 1971—1979 (uneori în forma act nr.); P = orașul Panciu, jud. Vrancea (a);Pașca, Ț.O. = Ștefan Pașca, *Nume de persoane și nume de animale în Țara Oltului*, București, 1936; pop = popular (ă); r.a = registrul agricol (din localitățile anchetate de autor); r.n. = registrul de născuți (după datele anchetate de autor); suf = sufixul; var = variantă și var. pop = variantă populară.

ASPECTS DE L'ENCADREMENT DES PRÉNOMS LATINS LIVRESQUES DANS LE SYSTÈME DES PRÉNOMS ROUMAINS AUX XIXe ET XXe SIÈCLES

(Résumé)

Les prénoms latins livresques d'origine latine, introduits d'abord dans le milieu intéllectuel de la Transylvanie, ont pénetré peu à peu dans l'onomastique populaire.

Appuyé sur un matériel provenant de toute la Roumanie, utilisant beaucoup d'exemples, l'auteur montre comment les différentes formes de caresse ou les variantes populaires de certains prénoms sont devenues des prénoms indépendants.

Ces prénoms, attestés pour la plupart dans l'onomastique contemporaine, proviennent 1) des hypocoristiques; 2) des dérivés des hypocoristiques; 3) des dérivés roumains formés des prénoms latins livresques; 4) des variantes non-littéraires des prénoms latins cultes.

Les prénoms latins livresques sont répandus grâce au prestige évocatif, affectif et modernisant qu'ils apportent dans le répertoire des prénoms roumains. Ce processus est encore facilité par la parenté généalogique du roumain et du latin.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 2, 1980

JEAN MUNO — L'ÉVASION DANS L'HUMOUR ET LE FANTASTIQUE

RODICA LASCU-POP

Par son oeuvre, romans et nouvelles, Jean Muno s'inscrit dans la littérature contemporaine belge comme un représentant incontestable du genre fantastique.

Dans son étude consacrée à l'école belge de l'étrange[1], Jean-Baptiste Baronian souligne que le fantastique n'est pas un phénomène sporadique, marginal et qu'il reflète, en art depuis la Moyen Âge, en littérature depuis le symbolisme, une „disposition naturelle" constante de l'esprit à l'imaginaire, à l'étrange, disposition intérieure nourrie, entretenue par le monde extérieur. Gardons-nous pourtant de réduire les oeuvres fantastiques belges d'expression française d'un Franz Hellens, Jean Raÿ, Michel Ghelderode, pour ne citer que des noms plus connus, à un transfert littéraire d'un riche héritage plastique, d'une tradition picturale.

Le recours au fantastique, la raison essentielle de son éclosion, écrit J.-B. Baronian, ne doit pas être cherchée non plus, comme certains seraient tentés de le faire, „dans la pseudo-étrangeté de certains paysages de Flandre ou de Wallonie, dans une improbable géographie de pluie et de brume [. . .], mais plutôt dans le fait que ceux-ci sont comme figés, éternellement identiques à eux-mêmes, voire rassurants, presque trop sages et trop dociles, puisqu'une fois pour toutes on en connaît la physionomie. Dans une telle optique, le fantastique s'apparente à une révolte, à un formidable cri de protestation-le desir, la volonté farouche-de déranger la toute puissante suprématie d'un ordre établi, de renverser un excès de rationalité et de bon sens"[2].

Voilà donc un point de vue qui envisage le fantastique comme une réaction, une révolte contre la monotonie du conformisme, contre la profusion de banalités quotidiennes. Et Jean Muno se range dans cette lignée des „résistants", mais il est de ces révoltés qui ne fait pas d'éclats, qui a toujours préféré se tenir dans le „maquis" de l'humour et du fantastique.

L'humour „pratiqué" par Jean Muno dans ses récits recouvre un sens social profond; ce n'est pas un simple jeu, une gymnastique spectaculaire de l'esprit, mais un moyen coruscant et savoureux d'exorciser les tabous, les menus trésors de l'usage et les fausses valeurs. La vision humoristique tire sa sève de cette „pavlovisation" des gestes, des automatismes mortels de l'existence. Citons à ce propos un fragment de la nouvelle *La Force de l'habitude:*

---

[1] Voir à ce propos, Jean-Baptiste Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de langue française,* Stock, 1978.

[2] *Ibidem*, p. 244.

„Les Roquette ont banni toute improvisation, toute invention, et c'est là profonde sagessse, car si vivre est une habitude comme une autre, le meilleur moyen de ne pas la perdre est évidemment de l'entretenir, de s'entourer d'objets familiers, de se répéter avec une attention myope. Rien de tel que le rite pour défier le temps. Faire de son existence un poème à forme fixe, ou une litanie, vivre une comptine, et la réciter jour après jour, en épargnant son souffle, comme un curé de campagne“[3].

C'est en respectant à outrance les règlements, les clichés, ces abstractions rigides et stériles, que l'auteur les rend dérisoires et absurdes même; l'humour rejoint ainsi la parodie et la satire.

Les personnages si soucieux du formel, des apparences finissent par en être assimilés; leur vie est civilement pompée par ces vampires abstraits de l'habitude. Comme des figurines en carton, ces personnages avancent avec le Temps, aveugles et sourds, au pas mesuré, précisément rythmé. Voilà l'image dominicale d'une famille bourgeoise:

„Raides, muets
solennels bonshommes de limonaire
briqués, antimités,
meurtris par le trop neuf et le trop empesé
encartonnés dans les trop beaux costumes
Ils avançaient — le père, la mère et l'enfant —
— la Sainte Trinité familiale —“[4]

Stéphane, le témoin de cette respectable représentation lance des traits d'humour amer et d'ironie; l'ordre des valeurs est plaisamment renversé: lui, qui a la manie de penser tous les jours de la semaine, même le dimanche, se voit ainsi humilié par le spectacle béatifiant de la bêtise.

„Dehors, le soleil triomphant présidait au grand laisser-aller méridien et champêtre. Somptueusement, la bêtise reposait sur le monde comme une corne d'abondance pleine de ruminations douces, de plaisanteries bêtes, de lentes digestions, de molles euphories, débordante de baveuses évidences. Et tout cela, cet immense bâillement, ce pandémique étirement tout cela n'avait aucun sens, sinon de démontrer que rien n'était plus futile et dérisoire que la petite manie rongeuse de Stéphane“[5].

Dans *La voix réfléchie*, ce même Stéphane subit les „bienfaits“ d'une éducation exemplaire, les sortilèges des signes extérieurs de la politesse vis-à-vis de Lui-même. Cette déférence outrée, exprimée surtout par des verbes à la voix réfléchie, tourne immanquablement à la dérision:

„Il s'effaçait pour se laisser passer / se consultait le tout premier s'écoutait avec attention / s'approuvait avec componction / se respectait

---

[3] Jean Muno, *La Force de l'habitude*, dans le recueil *La Brèche*, Ed. Saint-Germain des Prés, 1973, p. 94.

[4] Jean Muno, *Le Beau jour bête* dans *La Brèche*, p. 120.

[5] *Ibidem*, p. 123.

jusqu'en ses silences / se donnait l'accolade se portait des santés / s'offrait des fleurs et des baisers"[6].

„L'humour, écrit Robert Escarpit, est un art d'exister, [ce] n'est ni un dilettantisme, ni une technique du confort intellectuel"[7]. Nous dirions, à propos de Jean Muno, que l'humour est une composante essentielle de son existence. C'est par la brèche spirituelle de l'humour que l'être si rassurant, si équilibré dans la vie quotidienne s'évade de cet ordre figé pour accéder à la liberté. Car, dit Jean Muno, „l'humour c'est ma liberté".

Le fantastique apparaît comme un élément complémentaire à l'humour. Il y a dans l'oeuvre de Muno un savant dosage de fantastique et d'humour, d'imagination et d'ironie; d'ailleurs le dernier recueil *Histoires singulières* (1979) est même fourni d'une *Formula*[8]. Le fantastique de ces nouvelles ouvre des brèches[9] dans la „grisaille des jours quelconques", abolit l'instant présent, efface les repères si bien fixés et tracés par la routine et conduit le personnage sur une piste „balisée de signes mystérieux". Walter, le personnage de l'histoire, qui ouvre le volume, *Le Mal du Pays*, s'engage pour peu de temps, dans un paysage étrange, le „pays natal" qu'il situe vaguement sur des coordonnées mnémoniques et oniriques, à la lisière du réel et de l'imaginaire.

„Dans quelques heures, le chemin qui l'avait conduit jusqu'ici serait définitivement immergé. Il n'y aurait plus que des rues quelconques, toutes barrées par le fleuve; il n'y aurait plus que le pont de tous les jours. La rive du travail, la rive du repos. Et il faudrait recommencer d'attendre en s'efforçant d'oublier cette marche hasardeuse..."[10]

Le train-train quotidien contraint le personnage à un régime statique ennuyeux et monotone, à une métronomieuse distribution du temps ce qui éveille en lui, pour compenser, le goût de l'attente que quelque chose ou quelqu'un arrive: „Tu eus le loisir de t'adonner à ton vice qui est l'attente"[11].

Graduellement préparée par cette attente indéfinie, l'insolite apparition (être ou objet doué de dons magiques) surgit et laisse entrevoir au personnage les miracles de l'irréel: l'apparition de la Dame-au-chien, de Spirou, de la Goule ou bien celle de la chaise, du gant de volupté.

A partir de ce moment le dédoublement psychologique du personnage devient manifeste, il vit à un deuxième niveau, mais non moins intensément l'aventure d'un voyage imaginaire. Dolf Cnorrhinus, un modeste fonctionnaire dans une agence de voyages, se voit ainsi embarqué dans un long voyage pour retrouver „l'obscur royaume souterrain, où règne la toute-puissance imprévisible... Pauvre Marie-Sophie [...] Elle

---

[6] Jean Muno, *La voix réfléchie*, dans *La Brèche*, p. 147.
[7] Robert Escarpit, *L'Humour*, P.U.F., 1972, p. 126.
[8] Formula: Phantastici veri rad c. herb. c. flor. 100 g. — Imaginationis poetic. fructus 40 g. — Parodiae flores 12 g. — Horroris hallucin. rad. 10 g. Ironiae flor. c. spin. 20 g. — Acidulatae ingenuitatis gran. 7 g. — Humori nigri nat. rhiz. 30 g.
[9] „La brèche" est un des mots clé dans l'oeuvre de Jean Muno.
[10] *Le Mal du Pays*, dans le volume *Histoires singulères*, Ecrits du Nord, Ed. Jacques Antoine, 1979, p. 12.
[11] Jean Muno, *Le Joker, roman*, Ed. Musin, 1972, p. 27.

était à la merci d'un autre Dolf Cnorrhinus, dont je n'étais pas le maître, un Cnorrhinus étrange, revenu en moi de très loin, que fascinait, par-dessus tous les livres, tout l'océan des mots, le regard impitoyable et fraternel de l'iguane"[12].

Par l'effet d'un télescopage d'images vécues ou rêvées, par l'interférence du fait réel et de l'illusion, par la magie de l'éclairage, les perceptions subissent une troublante déviation.

„Le temps rêve, les directions se confondent, on dirait que tout flotte. Apesanteur, et pourtant le hasard est exclu. Jour après jour, les instants, toujours les mêmes, d'une précision inaltérable, émergent des vapeurs du songe"[13].

C'est grâce à l'éclairage, et ici nous reconnaissons les traits de la sensibilité flamande, que les coordonnées spatio-temporelles, si sagement rangées dans l'ordre quotidien, s'emmêlent, s'embrouillent mystérieusement. L'espace se dissout, se décompose lentement sous l'immense nappe de gris brumeux qui monte d'une digue ou d'un fleuve; les contours de la réalité se perdent, disparaissent gommés par cet élément nébuleux. Et cette absence instantanée de formes, cette atmosphère engourdissante et silencieuse se fige dans un Temps surnaturel.

L'éclairage nocturne favorise l'éclosion du fantastique; avec la complicité de la nuit le détail diurne le plus insignifiant se nimbe de mystère. Des souvenirs étranges composent avec des pans de réalité transfigurée un puzzle magique. Le fantastique apparaît ainsi, au regard épris de „silence, de solitude et de liberté comme l'envers étrange du quotidien"[14].

JEAN MUNO — EVADARE ÎN UMOR ȘI FANTASTIC

(Rezumat)

Autoarea schițează liniile caracteristice fantasticului belgian și îl situează pe Jean Muno în această tradiție a școlii belgiene a straniului. Se urmărește apoi semnificația profund non-conformistă a umorului în nuvele; umorul reprezintă o atitudine de „rezistență" în fața cotidianului, a falselor valori.

Fantasticul apare la Jean Muno ca un element complementar, indispensabil în viziunea lumii reale pe care o exprimă. Personaje ce duc o existență mediocră trăiesc momente inexplicabile de așteptare ca ceva sau cineva necunoscut să intervină; din clipa „apariției" mult așteptate, breșa incomunicabilității personajelor se adîncește și dedublarea lor psihică devine manifestă și definitivă. Un element esențial în crearea atmosferei fantastice îl constituie eclerajul.

---

[12] Jean Muno, *L'Iguane*, dans *Histoires singulières*, p. 175.
[13] Jean Muno, *La Dame-au-chien*, dans *Histoires singulières*, p. 35.
[14] *L'Iguane*, p. 160.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 2, 1980

STRUCTURA FORMAŢIILOR COMPUSE DIN TERMINOLOGIA BOTANICĂ POPULARĂ

D. BEJAN

Dintre lucrările de specialitate de la noi, care tratează total sau parţial probleme de compunere a cuvintelor[1], doar cîteva dintre ele se referă şi la compuse din lexicul botanic popular[2].

În cadrul compuselor limbii române, compusele din lexicul botanic popular românesc ocupă un loc important. Normal că avem de-a face cu formaţii compuse considerate de tip „popular“, prin opoziţie cu compusele de tip „savant“.

Compusele din lexicul botanic popular se încadrează în tipurile generale de compunere ale limbii române. Avem următoarele structuri: *compuse prin coordonare, compuse prin juxtapunere, compuse prin subordonare* şi *compuse propoziţii.*

1. *Compuse prin coordonare*[3]. Apar, cu totul sporadic, cîteva nume de plante compuse din două substantive legate prin conjuncţia *şi* şi prin *cu* (aici numai cu valoarea lui *şi*): *soarele-şi-luna* (Ranunculus auricomus)[4], *unt-şi-brînză* (Orchis morio), *fratele-şi-sora, soră-cu-frate, sor-*

---

[1] Asan Finuţa şi Fulvia Ciobanu, *Cuvintele compuse şi grupurile sintactice stabile,* în SMFC, IV, 1967, p. 235—252; Fulvia Ciobanu, *Scrierea cuvintelor compuse,* Bucureşti, 1958; Fulvia Ciobanu şi Finuţa Hasan, *Formarea cuvintelor în limba română,* vol. I, *Compunerea,* Bucureşti, 1970; I. Coteanu şi A. Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană,* II. *Vocabularul,* Bucureşti, 1975, p. 211—217; Florica Dimitrescu, *Tendinţe ale formării cuvintelor în limba română actuală,* în LL, X (1965), p. 231—245; I. Fischer, *Unele probleme ale formării cuvintelor compuse în limba română,* SCL, 1954, nr. 3—4; I. Iordan, *Stilistica limbii române,* Bucureşti, 1944, p. 197—205; I. Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor“,* (ed. a II-a), Bucureşti, 1947, p. 225—233; I. Iordan, *Limba română contemporană,* Bucureşti, 1956, p. 262—263; I. Iordan şi V. Robu, *Limba română contemporană,* Bucureşti, 1978, p. 306—311; Gh. Ivănescu, *Formarea cuvintelor în limba română,* în LR, 1965, nr. 1, p. 31—37; C. Maneca, *Cuvinte compuse în terminologia ştiinţifică şi tehnică actuală,* în SMFC, I, 1958, p. 191—202; Halina Mirska, *Unele probleme ale compunerii cuvintelor în limba română,* în SMFC, I, 1959, p. 145—190; N. Vînătoru, *Formation des mots par compositions en roumain,* în „Cahiers“, V, 1968, p. 287—294.

[2] Finuţa Asan şi Fulvia Ciobanu, *op cit.,* Fulvia Ciobanu, *op. cit.;* Fulvia Ciobanu şi Finuţa Hasan, *op. cit.,* I. Coteanu şi Angella-Bidu-Vrănceanu, *op. cit.;* Halina Mirska, *op. cit.*

[3] Din necesităţi de economie vom folosi următoarele simboluri: TA (termen anterior) şi TP (termen posterior) — pentru compunerea prin coordonare şi juxtapunere; TR (termen regent) şi TS (termen subordonat) — pentru compunerea prin subordonare, după D. D. Draşoveanu, *Relaţia — dimensiune esenţială a sintaxei,* în CL, XXII, 1977, nr. 2, p. 153—158.

[4] Termenii botanici populari sînt extraşi din următoarele surse: Al. Borza — *Dicţionar etnobotanic cuprinzînd denumirile populare româneşti şi în alte limbi ale plantelor din România,* Bucureşti, 1968; *Atlasul lingvistic român,* I, II, material nepublicat; *Atlasul lingvistic român,* II, serie nouă, vol. III, Bucureşti, 1961;

cu-frate (Melampyrum nemorosum) şi *ziua-cu-noaptea* (Melampirum bihariense), considerat calc după limba germană.

2. *Compuse prin juxtapunere (parataxă).*

2.0. *Compuse prin falsă juxtapunere (parataxă),* generate de următoarele:

2.0.1. TP este un fost membru al unui raport comparativ, realizat cu ajutorul lui *ca: arde-cireaşă (ardei ca o cireaşă), măr-cireş, mere-paradăi, mere-zmeure, prune-cireşe, prune-paradăici, prune-ţîţa caprei, prune-ţigănci, pere-ţîţa vacii, pere-tidve, fasole-oul păsării, pipărci-cornul caprii, poamă-ţîţoaie* (soiuri de struguri) etc.

2.0.2. TP este un fost genitiv: *ceapă-cioară* (Ornitogallum umbellatum), *poamă-vulpe* (soiuri de struguri), *poală-Sîntă Mărie* (Melissa officinalis), *mama-ploaie* (Plantago lanceolata) etc.

2.0.3. TP este un fost acuzativ, care s-a construit cu preopoziţiile *cu: mazăre-păstaie lungă* (Phaseolus vulgaris), *păsulă-teacă* (Ph. vulgaris), *macriş-spin* (Berberis vulgaris); *tiperi-corni lungi,* (Capsicum annuum), *curechi-căpăţînă, lăptucă-căpăţînă,* (Lactuca sativa); *de: mere-sînziene* (Malus pumilla), *pară-cucurbetă* (Lagenaria siceraria), *măr-gutui* (Cydonia oblonga), *iarbă-lungoare* (Cardaria draba) sau *din: grîu-Banat*[5].

2.1. *Compuse prin reală juxtapunere: mătrăgună-mamă bună, mătrăgună-doamnă mare, mătrăgună-iarbă mare* (Atropa belladona), *cocoana-primăveriţă* (Gallanthus nivalis), *lemn-nelemn* (Tamus communis). Primele trei nume (pentru „Atropa belladona“) sînt creaţii ocazionale, contextuale, date plantei în timpul practicilor magice făcute cu aceasta.

3. *Compuse prin subordonare*[6]. E procedeul de compunere cel mai răspîndit în lexicul botanic popular. În toate cazurile, TR este un substantiv (cu totul întîmplător numeral cardinal: *treizeci-de-arginţi* „Lunaria annua“ şi pronume demonstrativ: *cel-perit* „Fumaria schleicheri“), în timp ce TS poate fi: substantiv în genitiv şi acuzativ, adjectiv (şi participiu), numeral ordinal şi cardinal, adverb şi o propoziţie.

3.0. *TS este un substantiv în acuzativ*[7].

3.0.1. Al doilea termen al compusului exprimă: a) locul: *flori-de-deal* (Galanthus nivalis), *iarbă-de-baltă* (Carex), *pene-de-grădină* (Paeonia officinalis) etc.; b) posesia: *coadă-de-găină* (Stelaria holostea), *cap-de-cocoş* (Equium rubrum), *păr-de-lup* (Nardus stricta) etc.; c) timpul: *curechi de iarnă* (Brassica oleracea), *grîu de primăvară* (Triticum vulgare),

---

Atlasul lingvistic român pe regiuni, Maramureş, vol. II. III, Bucureşti. 1971; *Noul Atlas lingvistic român pe regiuni:* a. *Oltenia*, vol. III, Bucureşti, 1974, b. *Transilvania*, material nepublicat, şi c. *Banat*, material nepublicat; *Dicţionarul Academiei* (DA), *Dicţionarul limbii române* (DLR), I. Nuţă, *Denumiri pentru soiuri de struguri în Moldova*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară“. Iaşi, Tomul XXII. 1971, p. 49—93. Pentru economisirea spaţiului nu vom face trimiteri la sursele respective pe parcursul articolului.

[5] Fulvia Ciobanu şi Finuţa Hasan, *op. cit.*, p. 47.

[6] Sintagma „Compuse prin subordonare“ o preluăm după I. Coteanu şi A. Bidu-Vrănceanu, *op. cit.*, p. 211.

[7] Grupăm compusele prin subordonare în funcţie de valoarea morfologică a lui TS.

mere de iarnă (Malus domestica) etc.; d) întrebuințarea: *buruiană-de-bube* (Scrophullaria nodosa), *foaie-de-dalac* (Paris quadrifolia), *brozbe-de-vite* (Brassica rapa) etc.; e) asemănarea: *flori-ca-stelele* (Coreopsis tinctoria), ***măr-ca-gutuia*** (Malus pumilla), ***mușcăți-ca-mărul*** (Pelargonium zonale); f) calitatea: *busuioc-pentru-porci* (Galinsaga parviflora), *bostani de porci* (Cucurbita pepo) etc.; g) caracteristici ale plantelor: *castane-cu-ghimpi* (Trapa natans), *fasole cu vițe* (Phaseolus vulgaris), *flori-în-cruci* (Mathiola incana) etc.; h) conținutul: *copac de prun* (Prunus domestica), *floare-de-soc* (Sambucus ebulus), *iarbă-de-sunătoare* (Hypericum perforatum).

3.0.2. Prepozițiile prin care se realizează joncțiunea dintre TS și TR sînt *de* (cea mai frecventă): *mere de vară, limbi-de-oi* (Plantago), *chimen-de-cîmp* (Carum carvi); *cu: castane-cu-ghimpi* (Trapa natans), *păsulă cu labreu* (Phaseolus vulgaris); *ca: floare-ca-via* (Pelargonium peltatum), *buruiană-ca-ardeică* (Galinsoga parviflora), *flori-ca-stelele* (Coreopsis tinctoria); *de la: botă de la mac* (tulpina și fructul macului), *tuleu de la brad* (cucuruz de brad); *de pe: rogoz-de-pe-tău* (Typa angustifolia și T. lapatifolia); *ciupercă-de-pe-coastă* (Boletus scaber); *de prin: buruieni-de-prin-iarbă* (Symphytum officinale); *de sub: buruiană-de-sub-alun* (Ajuga reptans), *din: rujă-din-grădină* (Paeonia officinalis), *fără: dovleci fără vrej* (Cucurbita pepo), *în: flori-în-cruci* (Matthiola incana); *pe: mazăre pe rude* (Phaseolus vulgaris); *pentru: buruiană-pentru-negi* (Medicago lupulina).

3.0.3. Uneori atît TR, cît și TS pot fi, la rîndul lor, compuse (= subunități sau subformații), cu sau fără unitate morfologică. Pentru că în acest caz supraunitățile (supraformațiile) au mai mult de doi termeni, unii autori le-au numit *compuse dezvoltate*[8].

3.0.3.0. TR este un subcompus alcătuit din substantiv + substantiv în genitiv: *ceapa-ciorii-de-cîmpie* (Allium amplexifolium), *floarea-soarelui-de-cîmp* (Filipendula vulgaris) sau din substantiv + adjectiv: *buruiană-rotundă-de-bube* (Glechoma hederacea), *iarbă-grasă-de-urechi* (Sedum acre), *spini-răi-din-holdă* (Cirsium arvense) etc.

3.0.3.1. TS este un subcompus alcătuit din substantiv + substantiv în genitiv: *buruiană-de-răul-băieților* (Sisymbrium officinale), *buruiană-de-durerea-gîtului* (Streptopus amplexifolius); substantiv + substantiv (pronume) în acuzativ: *buruiană-pentru-durere-de-ochi* (Euphrasia stricta), *buruiană-de-durere-de-toate* (Inula britanica) și substantiv + adjectiv (uneori însoțit de articol demonstrativ) sau numeral ordinal: *buruiană-de-poală-albă* (Berteroa incana), *buruiană-de-beșica-cea-rea* (Chenopodium hybridum), *sînge-de-nouă-frați* (Dracena draco), *mături-cu-bobul-negru* (Sorghum vulgare) etc.

3.1. *TS este un substantiv în genitiv*

3.1.0. El poate exprima a) apartenența (posesia): *acul-doamnei* (Scandix pecten-veneris), *barba-împăratului* (Agrostemma githago), *beteala-miresei* (Cymbalaria muralis) etc.; b) asemănarea: *floarea-clopotului*

[8] Vezi Fulvia Ciobanu și Finuța Hasan, *op. cit.*, p. 129. Acest tip de formații compuse va apărea și la alte tipuri de compuse prin subordonare.

(Aquilegia vulgaris), *floarea-gramafonului* (Pharbitis purpurea); c) calitatea: *busuiocul-sfintelor* (Tanacetum balsamita), *fasola-calului* (Aristolochia clematitis), *grîul-dracului* (Agropiron repens) etc.; d) credințe: *buruiana-rușinii* (Daucus carota), *floarea-minciunii* (Plantago) etc.; e) întrebuințarea: *buruiana-bubei* (Physalis alkekengi), *floarea-zgăibii* (Malva crispa) etc.; f) locul: *busuiocul-cîmpului* (Galinsoga parviflora), *floarea-grîului* (Centaurea cyanus), *cucuta-bălților* (Cicuta virosa) etc.; h) timpul *floarea-dimineții* (Nicotiana alata), *floarea-Rusaliilor* (Corydalis cava), *floarea-toamnei* (Colchicum autumnale) etc.; i) relația internă: *floarea-florilor* (Centaurea cyanus).

3.1.1. TS poate fi alcătuit din două genitive coordonate: *iarba-datului-și-a-faptului* (neidentificată) sau subordonate — al doilea primului: *floarea-credinței-bărbatului* (neidentificată).

3.1.2. TR și TS pot fi, la rîndul lor, compuse, avînd compuse dezvoltate: *urzica-moartă-a-calului* (Lamium amplexicaule), *buedea-mamei-bune* (Acanthus longifolius).

3.1.2.1. TS este, de cele mai multe ori, substantiv comun, dar, mai rar, și propriu: *coroana-lui-Christos* (Passiflora coerulea), *floarea-Sfintei-Mării* (Aster novae-angliae), *hriba-lui-Janoș* (Hypericum perforatum).

3.2. *TS este un pronume demonstrativ*, în formele literare și în variantele populare. Întotdeauna demonstrativele sînt determinate, avînd deci de-a face cu compuse dezvoltate, unitare și neunitare morfologic și sintactic.

3.2.0. TS este un subcompus unitar din punct de vedere morfologic, cu demonstrativul în genitiv, denumind ființe supranaturale sau boli: *iedera-celor-frumoase* (Hedera helix), *iarba-ălor-din-vînt* (Peucedanum oreoselinum), *buruiana-celor-slabi* (Impatiens noli tangere), *iarba-lui-cel-slab* (Echium vulgare). Formațiile de mai sus sînt unitare din punct de vedere morfologic și sintactic.

3.2.1. TS este un pronume demonstrativ în acuzativ (prepoziția de legătură fiind întotdeauna *de* = *din*). În asemenea postură, demonstrativul are valoarea unui atribut partitiv pe lîngă TR, atribut care exprimă apartenența plantei respective la un grup (de plante), cu trăsături comune, grup real sau imaginat de vorbitor, trăsături exprimate de determinantele demonstrativului. Demonstrativul cu determinantele lui constituie grupuri neunitare, analizabile în părți componente.

În toate cazurile, avem de-a face cu compuse dezvoltate.

3.2.1.0. Demonstrativul (TS) este determinat de un adjectiv: *ardei de cel borcănos* (Capsicum annuum), *bureți de ăi nebuni, piparcă d-a cărnoasă* (Capsicum annuum), *buruiană-de-cele-sfinte* (Chelidonium majus), *ardei d-al iute* (Capsicum anuum), *cireșe d-ele timpurii, pipărci d-ale iuți, limba-oii-de-cea-amară* (Leuzea salina), *mălin de hăl altoit* (Syringa vulgaris), *pene-de-ale-domnești* (Calisthepus chinensis), *puichiță-d-ali-albe (florile paștilor)* etc.

3.2.1.1. Demonstrativul este determinat de un substantiv cu prepoziție: *bășică-de-ali-din-vînt* (Saponaria officinalis), *bureți de cei de pe goron, buruiană-de-cele-ca-ceapa* (Colchicum autumnale), *buruiană d-aia*

pentru flori (Phaseolus vulgaris), *peapine-de-acei-de-luău* (Lagenaria siceracia), *scînteuțe-de-alea-de-prin-iarbă* (Dianthus).

3.2.1.2. Demonstrativul este determinat de o propoziție: *mohor-de-cel-ce-se-ține* (Setaria verticilata).

De data aceasta avem de-a face cu compuse dezvoltate (TR + TS + determinantul acestuia) analizabile, neunitare din punct de vedere morfosintactic.

3.3. *TS este un numeral cardinal cu prepoziție,* numeral care, la rîndul său, are o determinare: *mazăre de patruzeci de zile* (Phaseolus vulgaris).

3.4. *TS este verb la supin,* care indică destinația, întrebuințarea plantei respective. Toate compusele sînt neunitare din punct de vedere morfologic, analizabile deci, indiferent dacă supinul n-are sau are determinanți.

3.4.0. Supinul (TS) nu este determinat: *cucurbătă-de-tras* (Lagenaria siceraria), *curechi de mîncat* (Brassica oleracea, var. capitata), *mături-de-măturat* (Sorghum vulgare), *mușățăl-de-lăut* (Teucrium polium).

3.4.1. Supinul (TS) este complinit, compusele fiind dezvoltate: *bureți de pus în acreală* (pentru iarnă), *buruiană-de-făcut-copii* (Consolida regalis), *iarbă-de-crescut-părul* (Cuscuta epythymum), *sulcină-de-pus-între-straie* (Melilotus melysophyllum).

3.5. *TS este adjectiv propriu-zis sau un participiu,* care poate marca a) asemănarea: *măr auriu* (Malus domestica), *mere-bostănești* (Malus domestica), *pere-clopotoase* (Pyrus sativa); b) acțiunea: *fasole urcătoare* (Phaseolus vulgaris), *iarbă-spornică* (Verbena officinalis), *poamă crăpătoare* (soi de struguri) etc.; c) calitatea: *bureți buni, buruiană-domnească* (Tagetes erecta), *baraboi-porcești* (Helianthus tuberosus), *cînepă-sălbatică* (Clematis vitalba) etc.; d) configurația: *buruiană-creață* (Galinsoga parviflora), *prune rotunde* (Prunus domestica), *floare-rotată* (Pelargonium zonale) etc.; e) culoarea: *ardei roșu* (Capsicum annuum), *fasole albă* (Phaseolus vulgaris); f) dimensiunea: *fasole lată* (Phaseolus vulgaris), *brusture-mare* (Articum lappa), *curechi lung* (= varză fără căpățînă); (Cucurbita pepo); h) gustul: *mere dulci* (Malus domestica), *bureți usturoși* g) destinația: *dovleci plăcintari* (Cucurbita maxima), *bostan porcesc* (Lactarius piperatus); i) înfățișarea: *bureți-grași* (Boletus calopus), *buruiană-păroasă* (Genista sagitalis), *pepeni rîioși* (Cucumis sativus); j) locul de proveniență: *mere orășenești, prune mocănești, porumb american;* k) mirosul: *cimbru-mirositor* (Thymus vulgaris), *buruiană-puturoasă* (Bifora radians); 1) posesia: *barbă-ungurească* (Saxifraga adescendens), *plisc-păsăresc* (Gagea lutea); m) proprietăți psihice: *bureți proști, busuioc-nebun* (Galinsoga parviflora), *floare-veselă* (Gagea lutea), *mere bolunde* (Malus domestica); n) timpul: *mazăre văratică* (Phaseolus vulgaris), *mere timpurii* (Malus domestica), *pere sîntămărești* (Pyrus sativa).

3.5.0. Adjectivul (TS) apare, uneori, și însoțit de articol demonstrativ: *răchita-cea-fragedă* (Salix fragilis), *rugul-cel-domnesc* (Rosa) etc.

3.5.1. Mai rar, adjectivul (TS) este la comparativ: *tătăiși-mai-mici* (Matricaria chamomilla), *urzică-mai-blîndă* (Lamium album).

3.5.2. TS se compune din două adjective legate prin și: *buruiana-rea-și-lipicioasă* (Galinsoga parviflora), *ruscuță-plină-și-goală* (Narcissus poeticus).

3.5.3. Compusele formate din substantiv + adjectiv pot fi şi dezvoltate, prin extinderea lui TR sau TS. Avem: a) formaţii unitare din punct de vedere morfologic: *floarea-vîntului-galbenă* (Anemone ranunculoides), *lobode-roșii-boierești* (Atriplex hortensis) etc. și b) formaţii neunitare din punct de vedere morfologic (care se pot analiza în părţile componente): *bostan copt în cuptor* (Cucurbita maxima), *iarbă-gonitoare-de-friguri* (Centaurium umbellatum), *pepini galbeni la miez* (Cucumis melo), *varză crescută în sus* (= varză fără căpăţînă) etc.

3.6. *TS este numeral* (ordinal și cardinal): *prima-iubire* (Campanula fenestrelata), *doi-dinți* (Bidens cernuus), *trei-crai* (Hepatica nobilis), *cinci-clopoței* (Aquilegia vulgaris), *cinci-coade* (Potentilla), *cinci-foi* (Sanicula europea), *șapte-frați* (Cosmos bipinatus) etc. Numeralul cardinal e precedat de articol demonstrativ: *cele-cinci-degete* (Potentilla alba) și de adjectiv nehotărît: *alte-cinci-degete* (Potentilla alba).

3.7. *TS este adverb*, situaţii extrem de rare: *mere devreme* și *prune devreme*. Mai apar adverbe şi în alte compuse, ca determinante ale unor adjective: *varză bine învelită, varză crescută în sus* (= varză fără căpăţînă). Ambele sînt compuse dezvoltate, analizabile.

3.8. *TS este o propoziție*, care împreună cu TR (un substantiv), constituie compuse dezvoltate, neunitare morfologic.

3.8.0. Relaţia dintre TS și TR se realizează prin *care: bureți care nu se mănîncă, floare-care-sloboade-laptele-cîinelui* (Taraxacum officinale), *mere care să coc în vreme, mușcată care miroase* (Pelargonium zonale); *ce: buruiană-ce-se-învîrte-după-soare* (Hibiscus trionum), *fîsaică ce se urcă* (Phaseolus vulgaris), *văduva-ce-țipă-copiii* (Inula britanica); *de = care* sau *ce: buede-de-miroase-frumos* (Mellisa officinalis), *măciuci de-nțapă* (= cucuruz de brad), *pene de se fac prin fîn* (= garoafe).

3.8.1. TS exprimă relaţia internă: *ardei de ardeiește, piparcă de ţipără* (ambele nume fiind pentru „ardei iute").

3.8.2. Elementul de legătură dintre TS şi TR lipseşte: *lobodă-pute-a-ţîri* (Chenopodium vulvaria).

3.8.3. Compuse cu TS determinat de un TS': *buruiene care se joacă copii de fac lanțuri* (Taraxacum officinale).

4. *Compuse propoziții.* Ele sînt foarte puţine, nu caracterizează deci lexicul botanic popular, căci avem de-a face, după părerea noastră, cu creaţii ocazionale şi artificiale sau cu calcuri: *mărită-mă-mamă* (Rudbekia laciniata), *nu-mă-uita* (Myosotis), *nu-mă-deranja* (Rhyphalis pachyptera), *tu-mi-ai-zis* (Gallium scultesii, Sisimbrium officinale), *fugi-de-mine* (neindentificată — nume care reflectă anumite credinţe despre plantă).

5. Concluzii.

5.1. Dintre toate tipurile de compuse prezentate în lexicologia botanică populară, frecvenţă mare au cele prin subordonare. Destul de frecvente sînt și compusele juxtapuse. Celelalte tipuri (coordonare și compusele propoziţii) nu caracterizează lexicul botanic popular.

5.2. Așa cum am văzut, în compusele prin coordonare și juxtapunere, TA și TR sînt substantive în nominativ sau acuzativ.

5.3. În compusele prin subordonare, TR este substantiv și, foarte rar, pronume demonstrativ și numeral cardinal. El poate fi un cuvînt sau o sintagmă, unitară sau neunitară morfologic. TS este substantiv (în genitiv și acuzativ), pronume demonstrativ (în genitiv și acuzativ), adjectiv (și participiu), numeral cardinal și ordinal, verb la supin, adverb (care toate pot participa la compunere în calitate de termeni simpli sau dezvoltați, analizabili sau neanalizabili) și o propoziție.

5.4. Raportate la numărul termenilor, avem *compuse alcătuite din doi termeni*, bimembre (de cele mai multe ori formații unitare semantic și gramatical dar și neunitare: *mere roșii, ardei gras, fasole albă, dovleac copt în cuptor, bostani de ăi de fript*) și din trei sau mai mulți termeni — e vorba numai de compusele prin subordonare și compusele propoziții — *compuse de tip dezvoltat* (în majoritatea cazurilor formații analizabile, fără unitate morfo-semantică, dar și cu această unitate: *floarea-soarelui-de-cîmp, buruiană-de-foc-viu* etc.).

5.5. TA și TR sînt substantive comune. Unele dintre ele au provenit din substantive proprii: *tudorache-sucitu* (Carpinus betulis), *catiță-vînătă* (Iris). TP și TS sînt tot substantive comune, dar procentul numelor proprii printre ele e mai mare: *grîu-Banat, hriba-lui-Ianoș* (Boletus satanas) etc.

5.6. În ceea ce privește ortografierea compuselor nume de plante, respectăm normele în vigoare, adică așa cum apar numele compuse (între care și numele compuse de plante) ortografiate în lucrările de specialitate și în dicționarele limbii române.

Folosim peste tot liniuța de unire în cazul compuselor propoziții și a compuselor prin reală și falsă juxtapunere și prin coordonare, chiar și atunci cînd avem, în cazul juxtapunerii, denumiri pentru soiuri de fructe (*prune-paradăici, pipărci-cornul caprii* etc.).

În cazul compunerii prin subordonare, acolo unde folosim liniuța de unire avem de-a face cu compuse neanalizabile, cele mai multe la număr, cu unitate semantică și gramaticală, chiar dacă avem uneori compuse de tip dezvoltat, cu trei termeni *(ochiul-boului-de-cîmp)* și cu mai mulți *(văduva-ce-țipă-copiii)*.

Atunci cînd compusele prin subordonare sînt scrise fără liniuță de unire, înseamnă că avem de-a face nu cu compuse adevărate, ci mai mult cu îmbinări libere, cu TS ocazionali, fără unitate semantică și gramaticală, deci analizabile. Includem aici formații alcătuite din doi termeni, ce denumesc soiuri de fructe *(mere roșii, ardei gras, fasoale albă)*, soiuri de ciuperci *(bureți albi, bureți de pe coastă)*, specii *(mac bun*, dar numai pentru că denumește aceeași plantă ca și cuvîntul *mac*, *buruieni de prin iarbă)* și formații alcătuite din mai mulți termeni — compuse de tip dezvoltat (*bostani de ăi de fript, mușcată care miroase*, etc.), chiar dacă unele din ele denumesc specii și nu varietăți.

STRUCTURE DES FORMATIONS COMPOSÉES DANS LA TERMINOLOGIE BOTANIQUE POPULAIRE

(Résumé)

L'étude traite de la composition, procédé de formation des mots très fréquent dans le lexique botanique populaire. On analyse les composés par *coordination*, *juxtaposition*, *subordination* et les *composés propositions*. Les plus fréquents et en même temps, caractéristiques pour la terminologie botanique populaire, sont les composés par subordination. Les parties du discours engagées dans la composition sont: noms, en qualité de termes de gauche (antérieurs ou régents) et noms, pronoms démostratifs, adjectifs, numéraux, verbes, adverbes, en qualité de termes de droite (postérieurs ou subordonnées). Le terme subordonné peut être une proposition. Par rapport au nombre de termes engagés en composition, on distingue des composés à deux termes (d'habitude non-analysables) et composés à trois ou plusieurs termes (d'habitude analysables du point de vue morpho-sémantique).

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 2, 1980

THE RECEPTION OF ENGLISH POETRY IN THE PERIODICALS FROM CLUJ (I)

IOANA SASU

1. *The Scientific Life of the University* made itself known by means of various articles published by several university magazines.

"Dacoromania" — the Journal of the "Museum of the Romanian Language" was issued between 1920 and 1948.

The magazine published articles of wide philological interest. It also published a number of articles on strictly specialized subjects. The reason for doing it was its contributors' intention to raise the cultural standard of the University. The published material achieved its purpose, but the tangential contact with literature made it accessible to specialists only.

The magazine was directed by *Sextil Puşcariu.* It was Sextil Puşcariu who signed the introductory article published on April 25th 1920. He underlined the idea that the magazine would be published in order to gather and scientifically work out the existing lexicographical material, in view of unifying the literary language.

The magazine didn't publish any translations. Its importance, as far as the reception of English poetry is concerned, lies in the publication of two valuable theoretical articles[1]. They both broke new ground in the field of translation.

„Lumea Universitară" was a cultural magazine that appeared twice a month — between February and May 1922 —. There appeared only seven numbers all in all.

Its contributors had intended to record the main social and cultural manifestations of the time. Based on humanitarian principles the magazine took a special interest in the students' life in Romania as compared to that of foreign students.

It also enjoyed popularity by publishing articles on arts, philosophy, Romanian literature, cultural and university exchanges, characteristics of the university life abroad[2].

---

[1] The most relevant article is professor Grimm's dissertation *Traduceri şi imitaţiuni româneşti după literatura engleză* în „Dacoromania" Anul III, Cluj 1922—1923, published in 1924, pp. 284—377. The second is also signed by Petre Grimm and is entitled *Byron si byronismul — A Short View of the English-Romanian Translations from Byron,* in „Dacoromania", Anul IV, Cluj 1924—1926, pp. 255—259.

[2] Petre Grimm, profesor universitar, *Mişcarea pentru extensiunea universitară în Anglia,* în „Lumea Universitară", Anul I, no. 4, Cluj, 1 April 1922 pp. 51—52.

Initially, editorial secretaires were *M. Macavescu* and *G. Belea*. The contributors were carefully enumerated on the first page of each number. Among them the most conspicuous were: *Sextil Pușcariu, Alexandru Ciura, Petre Grimm, George Oprescu.*

As far as translations from English poetry are concerned, the fragment from the *Prologue to the Canterbury Tales*[3] is worth mentioning. The translation made by *Petre Grimm* is preceded by a short presentation of Geoffrey Chaucer[4], the characteristics of the epoch he lived in, as well as Grimm's reason for translating: to complete the reader's knowledge about the work of a great English writer and poet.

Petre Grimm laid stress upon the variety of tone that could be considered a peculiarity of the work as a whole[5].

The literary magazine „Cultura" was first issued in 1924. Only four numbers were published.

"Having a scientific, literary and artistic character the periodical intends to make a constructive device out of the cultural community of nations. The literary studies of primary importance, *the translations,* the objective and friendly climate in reports, constitute the most eloquent premise for one of the items of its programme (...): the contact between the Romanian literature and that of the (coinhabiting) nationalities"[6].

This desideratum was carried out through a significant number of articles written in Romanian, but also in Hungarian, German and French. Each number of the periodical was always followed by a resumé, in French, so as to make it accessible to a larger number of readers. Though such a programme could have made possible the publication of a greater number of translations and critical reviews, English poetry was very little taken into account.

The only article published on the theme deals with Byron's influence upon Romanian poetry[7]. It is, in fact, the presentation of the well-known "byronic hero" — the rebellious wanderer — a representative of both the individual struggle for liberty and that of all mankind.

It is remarkable that Byron's poetry had been enjoyed for a rather long period of time. His work had repeatedly been translated and also

---

[3] *Din Prologul Poveștilor de la Canterbury (Geoffrey Chaucer),* din englezește de Petre Grimm, profesor universitar, in „Lumea Universitară", Anul I no. 5, Cluj, 15 April 1922, pp. 67—68.

[4] Note the spelling of the name in the magazine: *Scoffrey.* It can be either an editorial mistake or there certainly was little known about Chaucer.

[5] Petre Grimm also praised the tales for their universal value. He stated: „Interesul lor (al poveștilor) nu stă în subiectele care sunt luate din Boccaccio și din povești mai vechi franceze sau din alte izvoare, ci în felul variat, vioi și de multe ori plin de umor în care sunt spuse. Fiecare poveste e serioasă sau veselă, pe un ton solemn sau glumeț, cuviincios sau bădărănos, dar potrivită cu caracterul personagiului ce ni se înfățișează." (in Petre Grimm, *op. cit.,* p. 67).

[6] V. Fanache, *Gînd românesc, bibliografie,* Ed. enciclopedică românească, București, 1973, p. XXXIV.

[7] Petre Grimm, *Byron și byronismul,* in „Cultura", Anul I, No. 3, Maiu 1924, pp. 255—259; the same article was published in „Dacoromania".

critically commented. The admiration for the "byronic hero" was not accidental in the period between the two World Wars[8].

Those who were fond of poetry were attracted by Byron, as the poet easily offered them the model of an unvanquished personality.

"In Byron's work we are presented man's everlasting struggle against all that seems to restrict his personality; the individual's desperate struggle agaist society which wants to subdue him and repeatedly hinders him from his development"[9].

The article is a summary of what had been translated from Byron, from the first translations done by means of French intermediaries to the translation made by *C. A. Rosetti* ("Manfred", 1843) directly from the original.

"Byron was still so much admired because (his work) contained, better than that of any other poet, the romantic ideal of his epoch: love for the beauty of nature and the individualism he had inherited from Rousseau, the reign of unrestrained passions and the spirit of revolt against any authority"[10].

The author called the readers' attention to the fact that Byron enjoyed popularity until about 1848. The next generation would take him for a "purposeless poet", as a new feeling of liberty had temporarily calmed down the spirit of revolt.

RECEPTAREA POEZIEI ENGLEZE ÎN PERIODICELE CLUJENE (I)

(Rezumat)

Articolul analizează modul în care poezia engleză a fost receptată în revistele universitare interbelice clujene. Au fost selecționate numai acele reviste care, prin materialele publicate, și-au adus o contribuție substanțială la înțelegerea poeziei engleze de către cititorul român al perioadei respective. („Dacoromania", „Lumea Universitară", „Cultura").

Materialele publicate de către fiecare revistă sînt însoțite și de date despre revista respectivă, pentru ca cititorul să poată urmări eventualele relații existente între programul unei reviste și articolele publicate.

[8] „Cauzele pentru care Byron dintre toți romancierii englezi a fost receptat și a influențat literatura țărilor române sînt oferite de acordul dintre cei doi factori ai procesului .Faima factorului emițător invadase Europa, cucerindu-i poetului o poziție în mitologia romantică și făcîndu-l unul dintre autorii cei mai populari pe continent. Factorul receptor, în al doilea rînd, era pregătit pentru cunoașterea și, ulterior, asimilarea unei opere care corespundea unei năzuințe proprii. Byron reprezenta în primul rînd mitul eroului prometeic în slujba umanității înrobite, „un fel de zeu tutelar al literaturilor, din ținutuile sud-estice ale Europei," cum îl numea D. Popovici" (Ileana Verzea, *Byron și byronismul în literatura română* Ed. Univers, București, 1977, p. 44).

[9] Petre Grim, *op. cit.*, p. 256.

[10] *Ibidem*, p. 259.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 2, 1980

TENDINȚE ŞI ORIENTĂRI ÎN COMEDIA PAŞOPTISTĂ

GEORGETA ANTONESCU

Ilustrați de creațiile cele mai reprezentative ale scriitorilor din generația paşoptistă şi asistînd la procesul de emergență a principalelor specii ale literaturii moderne, anii 1830—1860 constituie pentru literatura dramatică românească o etapă de căutări fructuoase, de confruntări cu publicul în formare şi de adaptare la exigențele tot mai variate ale unei culturi în plină dezvoltare. Paralel cu eforturile de formare a unui teatru profesionist, conceput din primele momente ca un instrument politic şi de cultură şi numai în al doilea rînd ca mijloc de divertisment, scriitorii şi cărturarii vremii se străduiau să ofere actorilor români un repertoriu capabil să atragă şi să mențină în sălile de spectacol un public cît mai larg.

Creată în mare parte de „oameni de teatru" (actori, sau cărturari antrenați prin mijlocirea societăților culturale ori a însărcinărilor oficiale la organizarea concretă a vieții teatrale: Alecsandri, Heliade Rădulescu, Asachi, Kogălniceanu, Negruzzi, C. Caragiali, M. Millo, I. Dimitrescu, C. Halepliu ş.a.), literatura dramatică a acestor ani cuprinde mai multe reflecții asupra propriului destin decît ne-am aştepta avînd în vedere tinerețea ei. Desigur, nu e vorba de investigații profunde asupra semnificațiilor filosofice ale genului (deşi o intuiție a posibilităților temei „lumea ca teatru" există deja în amabilul impromptu al lui E. Vinterhalder de la 1836, *Actorul fără voie)*, ci mai mult de reflecții cu privire la condiția teatrului „hic et nunc", adică la servituțile şi perspectivele sale într-o societate insuficient pregătită pentru a-l aprecia, a-l sprijini şi a se bucura de posibilitățile pe care i le oferă. De la starea de inferioritate a scenei române concurată de trupele străine sprijinite deopotrivă de oficialități şi de snobismul unei bune părți a publicului potențial[1], la lipsa de prestigiu moral a actorului într-o lume care-l consideră încă un simplu măscărici, speță umană inferioară, deci lipsită nu numai de drepturi, ci şi de capacitatea de a suferi[2], de la ridiculizarea celor ce simt „chemarea rampei" fără a avea nici cea mai mică idee cu privire la ceea ce înseamnă cu adevărat arta dramatică[3] şi a celor ce nu sînt capabili să distingă între realitate şi joc[4], pînă

[1] C. Faca, *Conversații*, în *Primii noştri dramaturgi,* Bucureşti, 1956, p. 113—115; C. Caragiali, *O repetiție moldovenească sau Noi şi iar noi,* Iaşi, 1845.

[2] A. Pelimon, *Actrița din Moldova. Dramă cu cîntece în cinci acte,* Bucureşti, 1852.

[3] I. Dimitrescu, *Badea Deftereu[l] sau voi să fiu actor la Iaşi. Comedie originală într-un act,* Bucureşti, 1849.

[4] D. Miclescu, *Fata cojocariului. Comedie într-un act*, Iaşi, 1851.

la prezentarea unui „raccourci" al principiilor de interpretare preconizate de autorul-actor[5], piesele acestor ani ne pun în contact cu cîteva dintre problemele fundamentale ale scenei româneşti contemporane şi ale slujitorilor ei. Densitatea relativă a reflecţiei asupra teatrului în cuprinsul literaturii dramatice indică o stare care, deşi incipientă, oferă premisele unei dezvoltări rapide. Căci, deşi rămasă în urmă faţă de celelalte genuri şi cu un ritm al acumulărilor ce pare destul de lent (în afară de Alecsandri, dramaturgia acestei perioade nu dă nici o altă adevărată personalitate), în ultimele două decenii ale veacului, prin I. L. Caragiale mai ales, literatura dramatică va intra şi ea, alături cu poezia şi proza, în epoca „marilor clasici".

Născută în directă legătură cu eforturile pentru crearea unei scene româneşti profesioniste (în perioada anterioară puţinele piese de teatru erau destinate lecturii sau reprezentării la „păpuşării"), literatura dramatică a anilor 1830—1860 suferă şi impactul traducerilor elaborate în acelaşi timp, ca un mijloc mai rapid şi mai eficace de creare a repertoriului minim neapărat trebuincios. Iar dacă începuturile teatrului în Principate au stat sub semnul dramelor lui Voltaire şi Alfieri, realizările sale din epoca paşoptistă propriu-zisă vor fi prezidate de geniul lui Molière. Prestigiul marelui scriitor francez, ca şi succesul de care se bucurau Kotzebue şi Scribe, sprijină, cu argumentul autorităţii confirmate, orientarea spre comedie determinată de necesităţile interne ale mişcării dramatice din acea vreme. Comedia molierescă sau cea de tip vodevil ofereau avantajele îmbinării divertismentului cu moralizarea şi ridiculizarea bonomă a unor defecte asupra cărora consensul era unanim, precum şi posibilitatea formării treptate atît a gustului publicului, cît şi a îndemînării de interpretare a actorilor, aflaţi, şi unul şi ceilalţi, la primii paşi pe drumul contactului cu adevărata artă dramatică. Ea permitea în acelaşi timp (după cum bine o demonstrează piesele lui Alecsandri, dar nu numai ele), şi strecurarea unor aluzii critice la realităţile actuale sau inducerea unor atitudini morale, sociale, politice, patriotice etc., pe care le servea întreaga literatură a vremii.

Literatura dramatică a anilor 1830—1860 va fi deci dominată, cantitativ, dar mai ales calitativ, de comedie, care, prin finalul său fericit şi aproape totdeauna clar-moralizator (o piesă cum ar fi *Cuconu Zamfirache*[6] a lui I. M. Bujoreanu constituie, din acest punct de vedere, o excepţie) oferă nu numai o imagine umoristică ori ironică (mai rar şi numai episodic satirică, în sensul propriu al cuvîntului) a realităţilor contemporane, ci propune şi nişte soluţii, îndeplinind astfel, cel puţin în intenţie, şi funcţia constructivă caracteristică unei perioade de avînt şi optimism istoric în mare parte îndreptăţit.

Martoră a unei epoci de importante şi adînci transformări în modul de viaţă şi în mentalităţile oamenilor, în care procesul de urbanizare şi ascensiunea unor pături sociale se făceau cu rapiditate, comedia paşoptistă va fi înainte de toate o comedie de moravuri, reflectînd

---

[5] C. Caragiali, *O repetiţie moldovenească; Doi coţcari sau Păziţi-vă de răi ca de foc*, în *Primii noştri dramaturgi*, p. 284.

[6] În I. M. Bujoreanu, *Teatru*, Bucureşti, 1857, p. 5—109.

aceste prefaceri mai ales prin repercusiunile la nivelul vieţii familiale, fără a neglija însă aspectele lor publice. Există piese în care caracteristicile procesului social constituie elementul principal al conflictului, în orice caz însă el este prezent în toate ca fundal, în calitate de cauză profundă, sau cel puţin ca termen de referinţă. Tema principală a acestui tip de comedii rămîne parvenirea, cu consecinţele şi manifestările ei comice, cu ameninţările pe care le aduce tihnei sufleteşti şi profilului moral al personajelor sau chiar echilibrului social. Ea poate avea manifestări în primul rînd intelectuale şi morale (C. Faca, *Comodia vremii*, I. Copcea, *Plete lungi şi minte scurtă)*[7] periclitînd în acest caz doar fericirea individuală şi concretizîndu-se prin intermediul unor personaje ridicole, dar poate lua şi forma mult mai nocivă a încercării de a escalada scara socială prin mijloace nepermise, sau cel puţin nefireşti, şi în acest caz ameninţă înseşi rădăcinile vieţii publice. În comediile lui D. Miclescu, *Fata cojocariului*, sau C. Caragiali, *Îngîmfata plăpămăreasă*[8], încercarea de a depăşi propriul rang social nu e sancţionată numai de ridicol, ci şi de pericolul ruinei economice şi al declasării. Pentru dramaturgii acestei generaţii, fapt semnificativ, siguranţa materială şi fericirea reală nu pot fi asigurate decît de profesiile lucrative (meşteşugul, negoţul); rangul a început să apară ca o pretenţie vană (singurul justificat e al boierului ce-şi administrează singur moşia), iar faţă de profesiile intelectuale există o oarecare suspiciune: profesorii, poeţii, chiar actorii, sînt lipsiţi de independenţă economică, atîrnînd de bunăvoinţa sau toleranţa celor cu avere, cînd nu sînt de-a dreptul nişte impostori (I. Dimitrescu, *Badea deftereu[l]*, D. Miclescu, *Fata cojocariului*, M. Millo, *Un poet romantic*[9]).

În toate textele de comedie ale acestei vremi se vădeşte o dorinţă, implicită sau explicită, de temeinicie şi statornicie, care explică nu numai pledoaria pentru muncă, ci şi denunţarea cu destulă virulenţă a pericolului disoluţiei moravurilor. Petrecerile şi jocul de cărţi (I. Copcea, *Plete lungi şi minte scurtă)* luxul (C. Caragiali, *Îngîmfata plăpămăreasă*, I. Dimitrescu, *O toaletă neisprăvită*[10] ş.a.), frivolitatea mergînd pînă la imoralitate a femeilor (C. Caragiali, *O soarè la mahala*[11], *Doi coţcari*), imitaţia superficială şi necritică a unui mod de viaţă străin, sînt principalele „păcate" ale societăţii contemporane denunţate în diferite forme în comedii. Alături de acestea, păcatul suprem, lăcomia, cu diferitele ei moduri de manifestare: dorinţa de căpătuire cu orice preţ (C. Halepliu, *Ucenicul şarlatanului*[12], C. Caragiali, *Doi coţcari*), căsătoriile silite, puse la cale de părinţi care nu au în vedere decît averea şi desconsideră

---

[7] C. Faca, *Comodia vremii*, în *Primii noştri dramaturgi*, p. 93—110; I. Copcea, *Plete lungi şi minte scurtă. Comedie într-un act şi două schimbări*. Iaşi, 1845.

[8] În *Primii noştri dramaturgi*, p. 245—272.

[9] *Ibidem*, p. 359—370.

[10] I. Dimitrescu, *O toaletă neisprăvită sau Obrăznicia slugilor. Farsă într-un act*. Bucureşti, 1852.

[11] În *Primii noştri dramaturgi*, p. 207—241.

[12] C. Halepliu, *Ucenicul şarlatanului. Comedie vodevilă într-un act*, Bucureşti, 1851.

sentimentele copiilor (C. Bălăcescu, *O bună educație*, I. Voinescu I, *Recrutul răscumpărat*, I. C. Lerescu, *Fantasma*, I. Dimitrescu, *Zmărăndița)*[13], exploatarea nemiloasă a țăranilor (I. Dimitrescu, *Logofătu[l] satului*[14], *Zmărăndița*), utilizarea în scopuri personale a prerogativelor oferite de funcțiile publice (C. Caragiali, *O soarè la mahala*, I. C. Lerescu, *Fantasma*) sau incorectitudinea declarată devenită tehnică curentă în tranzacțiile comerciale (C. Halepliu, *Săracul cinstit*[15]). Cele mai multe dintre acestea nu apar, ce e drept, ca vicii ale „sistemului" (ar fi fost și dificil să fie altfel, de vreme ce sistemul economic și social se afla în plină transformare), ci ca defecte ale indivizilor, periculoase datorită tendinței de extindere, dar și corijabile prin educația la care teatrul participă și el. Soluțiile oferite sînt, desigur, precare și, mai ales, în bună măsură utopice, pentru că se întemeiază aproape în exclusivitate pe operația de perfecționare intelectuală și de influențare morală: ele sînt nu numai sugerate prin acțiunea comediilor, ci și enunțate prin monoloage sau tirade finale foarte apropiate ca factură de „morala", fabulelor (I. Copcea, *Plete lungi și minte scurtă*, C. Halepliu *Ucenicul șarlatanului*, I. Dimitrescu, *O toaletă neisprăvită, Zmărăndița, Logofătu[l] satului)*.

Un fenomen semnificativ pentru dramaturgia epocii este și numărul mic de piese a căror acțiune se petrece la țară. Mediul rural cu problemele sale specifice nu intră decît rar în atenția comediografilor, probabil tocmai pentru că acolo seismele sociale erau, deocamdată, mai puțin perceptibile. Și chiar și atunci cînd apare, el are fie mai mult funcție de fundal, real (I. Dimitrescu, *Doă sute de galbeni*[16], *Logofătu[l] satului, Zmărăndița*), idilic-pitoresc (G. Asachi, *Înturnarea plăieșului din Anglia, Țiganii*[17], I. Heliade Rădulescu, *Sărbătoare cîmpenească*[18]) sau fantastic (M. Millo, *Baba Hîrca*[19]), fie devine teren de manifestare a unei problematici similare cu cea ridicată de piesele „citadine" (I. Voinescu I, *Recrutul răscumpărat*). Un element caracteristic pătrunde totuși în aproape toate aceste piese: scriitorii amintesc vexațiunile administrației și exploatarea țăranilor, satirizează figura arendașului și sesizează chiar începutul procesului de opoziție activă, prin cuvînt dar și prin faptă, față de abuzurile devenite de nesuportat (în comediile lui

---

[13] C. Bălăcescu, *O bună educație*, în *Primii noștri dramaturgi*, p. 123—173; I. Voinescu I, *Recrutul răscumpărat*, în *Buchetul coprinzător a cinci anecdote istorice traduse din franțuzește și o mică dramă originală*, București, 1842, p. 97—153; I. C. Lerescu, *Fantasma sau Greșit dar bine nemerit. Comedie originală într-un act*, Brașov, 1851; I. Dumitrescu, *Zmărăndița sau fața pîndarului. Vodevil în două acte*, București, 1855.

[14] I. Dimitrescu, *Logofătu[l] satului. Vodevil național în doă acte*, București, 1852.

[15] C. Halepliu, *Săracul cinstit. Comedie vodevil în trei acte*, București, 1851.

[16] I. Dumitrescu, *Doă sute de galbeni sau păhărnicia de trei zile. Comedie în doă acte*, București, 1848.

[17] În *Scrieri literare*, II, București, 1957, p. 276—293 și 294—323.

[18] I. Heliade Rădulescu, *Sărbătoare cîmpenească pentru 30 august 1837*, în *Opere*, III, București, 1975, p. 464—474.

[19] În *Primii noștri dramaturgi*, p. 373—416.

I. Dimitrescu). Reflectarea aspectelor sociale nu constituie totuşi scopul principal al acestor piese (*Doă sute de galbeni* e o excepţie, fiind o piesă „politică", concepută special şi jucată în timpul revoluţiei muntene victorioase); tematica lor e general-umană, iar sfîrşiturile idilice sînt menite să întărească încrederea în bunătatea funciară a omului.

O justiţie imanentă pare să acţioneze astfel în toate comediile, redresînd raporturile distorsionate între personaje, pedepsind pe cei răi şi dînd cîştig de cauză celor buni, convingînd pe cei cu ideile doar temporar falsificate de prejudecăţi, sau abandonînd în braţele ridicolului personajele care caricaturizează defecte stabile dar nepericuloase pentru colectivitate. Comediile anilor 1830—1860 satisfac dealtfel nu numai necesităţile de zugrăvire a societăţii contemporane, ci şi pe acelea de cunoaştere a psihologiei omeneşti, de cultivare a imaginaţiei sau chiar de pur divertisment. Se încearcă astfel şi comedia de caracter (C. Halepliu, *Cumplitul amăgit*[20], I. C. Lerescu, *Fantasma*, ambele, studii ale zgîrceniei, cu reminiscenţe uşor de recunoscut din *Avarul* lui Molière, dar şi cu destulă „culoare locală"), ca şi cea de intrigă, care poate merge de la imitarea cu graţie a comediei italiene (E. Vinterhalder, *Triumfu[l] amorului*[21]), la cea vădit adaptată după modele bulevardiere franceze (M. Kogălniceanu, *Două femei împotriva unui bărbat*[22]), de la prezentarea caricaturală a unui singur personaj (M. Millo, *Un poet romantic*, C. Negruzzi, *Muza de la Burdujăni*[23], I. Dimitrescu, *Badea deftereu[l]*), pînă la elaborarea unor acţiuni mai complicate, cu peripeţii, recunoaşteri neprevăzute şi bruşte schimbări în lumina proiectată asupra unor personaje (M. Millo, *Baba Hîrca*, C. Halepliu, *Săracul cinstit*, C. Caragiali, *O soarè la mahala*). Bineînţeles separaţia între comedia de intrigă, de moravuri şi de caracter, după cum o demonstrează şi exemplele invocate, este numai relativă, indicînd o deosebire în distribuţia de accente, mai mult decît puritatea unei formule.

Structura şi componentele intrigii, ca şi scopurile educative urmărite, determină şi tipologia comediilor acestei epoci. Subiectele pieselor au putut fi preluate sau imitate după modele străine, îndeobşte franceze; lucrul era atunci inevitabil şi a fost recunoscut şi de Alecsandri, iar pe de altă parte propensiunile clasice ale comediei, întemeiată, prin înseşi exigenţele speciei, pe măşti şi caractere, făcea relativ indiferentă originalitatea acţiunii. Substanţa lor umană, materializată în personaje, ca şi unele dintre indicaţiile de decor, costumaţie şi regie (foarte sumare de obicei, dar grăitoare totuşi) au un aer local inconfundabil.

Tipologia vîrstelor, care se suprapune pînă la un punct asupra celei sociale, este ilustrată înainte de toate de bătrînul (sau îmbătrînitul) boier trecut în „arhontologhion" şi mîndru de „ighemoniconul" lui, visînd nostalgic la „bunele vremuri de odinioară", cînd tineretul nu se „franţuzise"

---

[20] C. Halepliu, *Cumplitul amăgit sau izvorul demoralizaţii. Comedie originală în doă acte*, Bucureşti, 1847.

[21] E. Vinterhalder, *Triumfu[l] amorului. Comedie vodevil într-un act*, Bucureşti, 1836, p. 2—35.

[22] În *Opere*, I, Bucureşti, 1974, p. 111—126.

[23] În *Opere*, I, Bucureşti, 1974, p. 176—208.

și era respectuos cu vîrstnicii, iar oblăduirea patriarhală și despotică dădea nenumărate prilejuri de chiverniseală. Epavă a unor timpuri ce nu se vor mai întoarce, ridicol prin costumație, maniere, mod de judecată și vocabular, acest personaj poate însă uneori să reprezinte și reacția bunului simț față de inovațiile pripite și lipsite de temelii, față de mentalitatea „consumistă" (în maniera epocii) a tineretului superficial, grăbit să rupă cu orice tradiție, cheltuitor și incapabil să adauge ceva la bunurile materiale și spirituale agonisite de înaintași. Conflictul schițat de Alecsandri în *Iorgu de la Sadagura* la 1844 și rezolvat acolo printr-o puțin plauzibilă cale de mijloc, pe care se întîlnesc, venind din cele două extreme, personajele, este reluat la numai un an în alte două piese ai căror autori oferă și soluții mai consecvente (în favoarea „bătrînilor" I. Copcea în *Plete lungi și minte scurtă*, în cea a „tinerilor" C. Bălăcescu în *O bună educație*). Personajele feminine, toate mult mai receptive la înnoirile veacului, se înșiră și ele pe o axă tipologică ce merge de la mahalagioaica (nu numai în sensul social, ci și în cel spiritual al termenului) lipsită total de cultură ca și de elementar bun simț (C. Caragiali, *Ingîmfata plăpămăreasă*, I. Dimitrescu, *O toaletă neisprăvită*), prin cucoana de vîrstă mijlocie disponibilă pentru aventurile extraconjugale (C. Caragiali, *O soarè la mahala, Doi coțcari*) și fetișcana amețită de modă și prost îndrumată, salvată in extremis de înțelepciunea unui iubit perseverent (C. Caragiali, *Ingîmfata plăpămăreasă, O soarè la mahala)*, pînă la tînăra cu adevărat evoluată în mentalitate, vocabular și maniere, care își impune în cele din urmă punctul de vedere și dă cîștig de cauză sentimentelor firești (C. Bălăcescu, *O bună educație*, C. Halepliu, *Săracul cinstit, Cumplitul amăgit*, I. Dimitrescu, *Logofătu[l] satului*), sau fata simplă dar curată la suflet și iubitoare, care își cîștigă și ea fericirea meritată (I. Dimitrescu, *Zmărăndița*, D. Miclescu, *Fata cojocariului*, I. Voinescu I, *Recrutul răscumpărat)*.

În piese circulă, pe de altă parte, o serie de personaje a căror prezență e funcțională mai ales din punctul de vedere al închegării intrigii sau al obținerii efectelor comice: slugi nătînge și încurcă-lume (C. Caragiali, *O soarè la mahala*, I. Dimitrescu, *Doă sute de galbeni)*, sau, dimpotrivă, prefăcîndu-se naive pentru a-și bate joc de stăpîni (I. Dimitrescu, *Zmărăndița, O toaletă neisprăvită*), ori punîndu-și dibăcia în serviciul dragostei prigonite (I. C. Lerescu, *Fantasma*), arendași greci, poltroni și ahtiați după bani, ridiculizați și prin postura de îndrăgostiți tomnateci (I. Dimitrescu, *Logofătu[l] satului, Zmărăndița*), negustori străini, desfășurîndu-și desaga cu mărfuri și vorbăria stîlcită (I. Dimitrescu, *Doă sute de galbeni, Badea deftereu[l]*, C. Halepliu, *Săracul cinstit*), tineri puși pe șotii, sancționînd prin comedii montate ridicolul unor personaje (I. Dimitrescu, *Badea deftereu[l])*, sau imaginînd subterfugii hazlii pentru a ajuta împlinirea iubirilor curate (C. Halepliu, *Cumplitul amăgit)*.

Toate aceste personaje leagă firele unor intrigi simple dar destul de bine construite, cu dialoguri adesea firești, dovedind o bună intuiție a mediilor specifice (C. Caragiali, *O repetiție moldovenească, O soarè la mahala*, C. Bălăcescu, *O bună educație*, I. Dimitrescu, *Logofătu[l] satu-*

lui, Zmărăndiţa, C. Halepliu, *Săracul cinstit*), capacitate de a selecţiona manifestările reprezentative, chiar dacă şarjate, ale caracterelor (I. C. Lerescu, *Fantasma,* C. Halepliu, *Cumplitul amăgit)* şi un remarcabil simţ de observaţie lingvistică. Acesta din urmă face posibilă realizarea celor mai multe efecte comice bazate pe limbaj, care, alături de comicul de situaţie (obţinut prin şarjă, aparteu sau quiproquo) constituie temelia tuturor acestor piese. Într-o epocă în care limba literară se afla în plin proces de formare, alegîndu-se din învălmăşeala de stiluri şi influenţe contradictorii, şi cînd aproape fiecare cărturar se simţea îndreptăţit să aibă chiar păreri teoretice în această privinţă, sensibilitatea pentru manifestările locutorii ale oamenilor este deosebită, iar arta dramatică o pune din plin la contribuţie. Oglindirea prin limbaj a ticurilor de gîndire, reale sau mimate (I. Dimitrescu, *O toaletă neisprăvită*), inserţia stilurilor profesionale în vorbirea de toate zilele (C. Bălăcescu, *O bună educaţie),* sublinierea unor defecte de pronunţare sau fonetisme regionale (I. Dimitrescu, *Badea deftereu[l],* M. Millo., *Baba Hîrca*), ridiculizarea exprimărilor corecte dar exagerat neologistice (C. Faca, *Comodia vremii,* D. Miclescu, *Fata cojocariului*), a deformării franţuzismelor învăţate după ureche (C. Caragiali, *Îngîmfata plăpămăreasă,* I. Dimitrescu, *Badea deftereu[l]*), exagerarea întorsăturilor de frază şi încărcăturii de termeni slavo-fanarioţi, a graiului bătrînilor boieri (C. Caragiali, *O soarè la mahala,* I. Dimitrescu, *Doă sute de galbeni)* şi caricaturizarea modului de întrebuinţare a limbii române de către străini (E. Vinterhalder, *Actorul fără voie*[24], I. Dimitrescu *Zmărăndiţa, Logofătu[l] satului,* C. Halepliu, *Săracul cinstit,* C. Caragiali, *O repetiţie moldovenească*), ca şi surprinderea felului particular de deformare a neologismelor în vorbirea ţăranilor (I. Dimitrescu, *Zmărăndiţa*) sînt principalele mijloace prin care resursele limbii sînt utilizate nu numai în vederea obţinerii unor efecte comice, ci şi în scopul caracterizării personajelor şi a sublinierii sensurilor comediilor. Situaţia limită e atinsă atunci cînd procedeele lingvistice ajung să devină chiar protagonistele principale ale piesei, cum se întîmplă în *Muza de la Burdujăni* a lui Negruzzi sau în *Babilonia românească*[25] de N. Istrati.

Pentru a mări accesibilitatea şi atracţiozitatea comediilor, în compunerea lor se folosesc adesea şi muzica sau efectele scenografice şi coregrafice. Cîntecele sau cupletele care sintetizează sensurile acţiunii sau subliniază caracterul personajelor se întîlnesc în multe din comediile vremii, manifestînd şi ele tendinţa de a domina sau de a deveni independente. Atunci cînd echilibrul compoziţional se rupe, iau naştere opereta (*Baba Hîrca* a lui M. Millo, în ciuda vizibilelor stîngăcii dramatice, a avut un enorm succes de public), sau cîntecelul comic de tip Alecsandri (vezi I. M. Bujoreanu, *Bătrînul Lăceanu, Doctorul scăpătat*[26], I. Caragiali,

---

[24] În *Triumfu[l] amorului,* ed. cit., p. 38—67.

[25] N. Istrati, *Babilonia românească. Farsă filologică într-un act.* Vălenii de Munte, 1908.

[26] I. M. Bujoreanu, *Teatru,* Bucureşti, 1857.

Cometul sau astronomul voiajor, Surdul[27]). Spre sfîrşitul perioadei acesta din urmă iese însă din cadrele genului dramatic, recitarea pe scenă fiind o condiţie cu totul secundară a unui text ce a devenit simplă satiră versificată (I. Caragiali, *Degeraţi[i] de la Bobotează sau sfîşierea plăpomi[i]*[28] ş.a.). La fel, elementele decorative de natură scenografică, copleşesc textul (redus dealtfel la minimum şi devenit absolut anodin), şi în tablourile naţionale festive de genul celor compuse pentru a glorifica Unirea Principatelor (C. Halepliu, *Serbare naţională sau visul fericirei*[29], I. Caragiali, *Moş Trifoi sau Cum ţi-i aşterne aşa-i dormi*[30]). Textele de acest fel, cu toate bunele intenţii patriotice care le călăuzesc, artisticeşte sînt nişte subproduse, atestînd posibilitatea de disoluţie a genului.

TENDENCIES AND TRENDS IN THE 1848 GENERATION OF COMEDY WRITERS

(Summary)

Based especially on the examination of the writings of the "lesser authors" who, along with V. Alecsandri, have furnished the borning Romanian theatre with its original repertoire (C. Faca, C. Bălăcescu, C. Caragiali, M. Millo, I. Dimitrescu, C. Halepliu, I. M. Bujoreanu, D. Miclescu and others), the paper investigates the thematic and typological characteristics of comedy between 1830—1860. This reveals the part played in the plot structuration by the process of upstartism, the struggle between the old and the new manners and mentalities, the authors' concern with the danger represented by the spreading acceptance of luxury and frivolity. The ideological axis of the comedies is supported by a specific typology — social, sex and age — and the language points to a keen sense of observation, a realist and often satirical stance of the authors.

[27] I. Carageali, *Cometul sau astronomul voiajor. Cîntecel comic*, Bucureşti, 1857; *Surdul. Şansonetă comică*, Bucureşti, 1857.

[28] I. Carageali, *Degeraţi[i] de la Bobotează sau sfîşierea plăpomi[i]. Poveste*, Bucureşti, 1861.

[29] C. Halepliu, *Serbare naţională sau Visul fericirei. Pastorală*, Bucureşti, 1859.

[30] I. Carageali, *Moş Trifoi sau Cum ţi-i aşterne aşa-i dormi. Tablou naţional şi Sonetul dedicat dd. deputaţi ai Moldovi[i]*, Bucureşti, 1859.

ON THE SEMANTICS OF ENGLISH AND ROMANIAN AND — TYPE COORDINATORS

MARIANA GRUIŢĂ

0. As we have shown elsewhere[1], coordinators have certain semantic values that differenciate them (*and* as opposed to *but* and *or*) and that allow them to impose certain restrictions on the pairs, triples, of the members which are to be conjoined by them. These restrictions are both grammatical[2] and semantical in nature. The latter are more interesting and will be exemplified, in this paper, through the contrastive analysis of the English and Romanian *and-type coordinators*. In this analysis, the following two aspects will be taken into consideration:

A. The semantic values of coordinators as such;
B. The semantic relationships that must exist between two or more conjuncts to be combined by a certain coordinator.

1. Both in English and Romanian, the and-type coordinators have a *combinatory* or *copulative* semantic value. In an expression of the general type *x and/şi y*, the semantic value of *and/şi* indicates that **x** and *y* are given as in some way combined with each other, i.e. as either together or each separately in the same way relevant to the further content of the expression or to the particular content and situation in which they are used[3]. In other words, the necessary semantic condition for two conjuncts to be conjoined by *and/şi* is their *compatibility* with each other. This condition blocks the generation of such strings as:

(1) (a) **He is tall and short.*
(b) **El este înalt şi scund.*

The implications of such combinations vary and depend on our presuppositions and our knowledge of the world. The *common topic* required by the *and-type conjunction*[4], and, as a matter of fact, by all types of conjunction, may be overtly present in the superficial structure of the sentence, or may be derivable by more or less complex combinations of presuppositions and deductions. As Robin Lakoff shows[5], there is a "hierarchy of naturalness" of these presuppositions and deductions: some

[1] See Mariana Gruiţă, *Contribuţii la studiul contrastiv al conectivelor coordonatoare în engleză şi română,* in „Studii", I, Dej, 1978, p. 135—142 and Mariana Gruiţă, *Implicaţii semantice ale coordonării disjunctive. O abordare contrastivă*, in „Studia UBB", Philologia, 2, 1979, p. 20—25.

[2] Some of the grammatical restrictions that operate on English and Romanian coordinate structures have been analyzed contrastively in Mariana Gruiţă, *Aspects of Coordination in English and Romanian,* in *Probleme de sintaxă,* Cluj-Napoca, 1978, p. 192—199.

[3] See Simon Dick, *Coordination: Its Implications for the Theory of General Linguistics,* Amsterdam, 1968, p. 271.

[4] Cf. Robin Lakoff, *If's, And's and But's about Conjunction*, in *Studies in Linguistic Semantics,* New York, 1971, p. 118.

[5] *Ibidem*, p. 148.

are universal, or at least assumed to be widespread within a culture; others are confined to a subclass, or are idyosyncratic with the speaker. The more widespread the presupposition, the more likely that the conjunction is accepted by native speakers[6].

2. Coordinators, by their very nature, indicate certain relationships between the semantic aspects of the members they conjoin. As a result, the semantics of *and* and *şi,* in essence the same, receives different connotations according to the coordinated members. Here are some of the semantic implications of the coordination by *and* and *şi.*

2.1. *Causal relation:* in a coordination, the second conjunct is the consequence of the first:

(2) (a) *Jim heard the shot and called the police.*

(b) *A fost împuşcat şi a murit.*

In (2b) *şi* means *şi de aceea* and the members conjoined by it are not interchangeable, unless one wants to alter the meaning. There are no special coordinators to express this idea, and both languages use the regular *and* and *şi.* Sometimes the semantic relationship may be made more explicit by the addition of an adverb, such as: *deci, de aceea, din această cauză, that is why, therefore, so,* etc.[7].

2.2. *Addition:* the second conjunct is a pure addition to the first, the only implication being that the two conjuncts are congruent:

(3) (a) *He has long hair and (also) he wears jeans.*[8]

(b) *Au mers toţi studenţii din anul lui şi profesorii.*

This"cumulative" *and/şi* has some synonyms in Romanian *(precum şi, ca şi)* as well as in English *(as well as)*[9]. In some English grammars *as well* as is included in the class of the so-called "quasi-coordinators"[10]. We consider this assertion as inadequate; the connective under scrutiny should rather be included in the category of those connectives having a double function, because in some contexts it is a conjunction, in others, a preposition (see note 9). Like in the case of causal relation, here again, we have to mention the possibility that this „additional and/şi" may be followed by a semantic connective, such as *also* in English and *de ase-*

---

[6] For examples of coordinations whose common topic is not overtly present in the surface structure and is derivable by a set of presuppositions and deductions, see Robin Lakoff, *op. cit.*, p. 119—120.

[7] Such adverbs are known in the recent linguistic literature as *sentence connectors* or *semantic connectives* (Cf. G. Berry-Rogghe, *The "Conjunction" as a Grammatical Category*, in "Linguistics", 1970, nr. 63, p. 5—19.

[8] Example quoted by R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech and J. Svartvik, *A Grammar of Contemporary English*, New York, 1972, p. 562.

[9] The connectives *ca şi* in Romanian and *as well as* in English have a double value: they may be both conjunctions and prepositions. When *ca şi* is a conjunction, it is a synonym of *precum şi* having a "cumulative" meaning: ***Ion ca şi (precum şi) Maria sînt studenţi.*** When it is a preposition, *ca şi* is a synonym of *la fel ca:* Ion, ***ca şi (la fel ca) Maria, este student.*** The same arguments can be brought in favor of considering *as well as* a synonym of the "cumulative and": ***John, as well as Mary, are first rate swimmers.*** vs. ***John, as well as Mary, is well up in chemistry.*** The agreement rule can also be considered an argument that pleads for our observations: when *ca şi* and *as well as* are prepositions, they do not influence the agreement rule, i.e. the verb is in the singular.

[10] Cf. Randolph Quirk et al., *op. cit.*, p. 364.

menea, în plus, la fel, etc. in Romanian, which are added in order to mark emphasis.

2.3. *Association*

(4) (a) *He and his brother are leaving tomorrow.*
(b) *El și fratele lui pleacă mîine.*

Some English and Romanian grammars include here such expressions as: *și cu, împreună cu, together with*[11]. Some grammarians call them "guasi-coordinators"[12]. As they behave like preopositions rather than conjunctions, we will not analyze them here, not even as quasi-coordinators.

2.4. *Temporal relation:* the second conjunct is chronologically sequent to the first, but without any implication of a cause-result relationship. This type of *and/și* is very frequent in coordinated imperative sentences:

(5) (a) *Go home and bring the car.*
(b) *Du-te acasă și adu mașina.*

It may also occur in sentences like:

(6) (a) *She washed the glasses and (then) she dried them.*
(b) *A spălat paharele și (apoi) le-a șters.*

In Romanian "și temporal" may be accompanied by *apoi* and *după aceea,* while in English this type of *and* is usually used with *then* (which may also have a causal meaning). In Romanian *și apoi* has a synonym — *iar apoi:*

(7) *S-a dus la film și apoi (iar apoi) la teatru.*

2.5. *A parenthetical situation:* the second clause is a comment on the first:

(8) (a) *They dislike John — and that's not surprising.*
(b) *Nu au vrut să vorbească la club — și asta nu e de mirare după cele întîmplate*[13].

3. As we can notice from the remarks made so far, both in English and Romanian there are two, more or less homonymous *and's:* one simply links two or more sentences, while the other imposes an order of priority on the sentences it links. The first type is usually referrend to as the *symmetric and (și simetric),* while the second as the *asymmetric and (și asimetric)*[14].

Symmetric coordination freely allows for any number of conjuncts in a sentence, while asymmetric coordination usually limits the number of conjuncts to two. It is possible, however, to combine more than two conjuncts asymmetrically, but then the whole sentence is looked upon

---

[11] Cf. *Gramatica limbii române*, ed. II, Ed. Academiei R.S.R., București, 1963, vol. II, p. 213 and R. Quirk et al, *op. cit*, p 364

[12] R. Quirk et al., *op. cit.*, p. 364.

[13] Some authors (see Quirk et al., *op. cit*, p. 562) mention other semantic implications of coordination by *and,* such as: "the first clause is a condition of the second" (*"Give me some money and then I'll help you escape"*). We do not consider that this is a different case from the one mentioned under 2.4. This also holds for the remark "the second clause makes a point similar to the first" (se Quirk et al., *op. cit.*, p. 562.).

[14] Cf. Robin Lakoff, *op. cit.*, p. 115—131.

as consisting of one main pair, the members of which are broken up into conjuncts:

(9) (a) *Well, the story is as follows. The police came in, and everyone swallowed their cigarettes, and Bill choked on his, and they had to take him to the hospital*[15].

(b) *A lipsit mult de la cursuri, și a pierdut multe lecții, și în primăvară nu s-a putut prezenta la examene, și a rămas repetent.*

In a symmetric coordination the conjuncts may change their respective order without changing either the grammaticality or the meaning of the sentence:

(10) (a) *He is tall and handsome. / He is handsome and tall.*

(b) *E înalt și frumos. / E frumos și înalt.*

This is not true with asymmetric coordination:

(11) (a) **He died at once and he was shot.*

(b) **A murit pe loc și a fost împușcat.*

Symmetric and asymmetric coordination also differ in the way in which conjuncts maintain or not their integrity: in a symmetric conjunction each conjunct retains its independence and none adds anything to the meaning of any other; taken out of context, any of the conjuncts could function as a complete sentence. In an asymmetric conjunction this is not possible:

(12) **That's not surprising and they dislike John*[16].

4. *Special cases*

Both in English and Romanian there are some special uses of the *and-type* coordinators which we consider "special" because they differ from the common use and because the coordinators themselves have a different semantics.

4.1. In constructions of the type *bread and butter, fish and chips, hammer and sickle, punct și virgulă,* etc. *and/și* is rather a constituent element of a compound noun than a real coordinator. The evidence is that the verb is always in the singular.

(13) (a) *Bread and butter is more healthy than bacon and eggs.*

(b) *Fish and chips is my favorite food.*

(c) *Punctul și virgula se folosește des.*

The Romanian correspondent of the English coordinator *and* used in some of the above-mentioned constructions is the preposition *cu: pîine cu unt / unt cu pîine, pește cu cartofi prăjiți, mămăligă cu brînză,* etc.

4.2. *And/și* may connect two sentences which in the deep structure have a totally different relationship (usually the second is subordinated to the first):

(14) (a) *I'll try and do the homework as soon as possible.*
(I'll try to do the homework as soon as possible.)

(b) *Run and tell him to go to see Mother at once.*

(c) *Încearcă și vino mîine.*

---

[15] Example quoted by Robin Lakoff, *op. cit.*, p. 127.

[16] For other differences between symmetric and asymmetric conjunction, see Robin Lakoff, *op. cit.*, p. 129.

4.3. *And* may also be used to express an action that is repeated or, with comparative forms of adjectives and adverbs, to express, a continous increase in degree:

(15) (a) *He ran and ran and ran.*
(b) *He felt angrier and angrier.*
(c) *They hit him again and again and again*[17].

In Romanian this case is very seldom encountered. Some of the few examples are: *iară și iară, mai mult și mai mult*. Sometimes the noun is repeated, the effect being that of suggesting different types:

(16) (a) *There are teachers and teachers* (good and bad teachers)
(b) *Sînt oameni și oameni.*

If the noun is repeated more than once the effect is to suggest a large number:

(17) *There are pets and pets and pets all over America.*

4.4. In informal speech, members of a small class of commendatory adjectives functioning as first conjuncts can be very similar in meaning to intensifiers of the adjective in the second conjunct. The most common adjective of this kind is *nice:*

(18) (a) *Throw your gun. Nice and easy.*
(b) *The room is nice and warm.*

Some speakers use *good* in the same way, even when the adjective in the second conjunct is used like an adverb:

(19) (a) *The road is good and long.*
(b) *He drove good and fast*[18].

In Romanian we do not find such instances of *and-type conjunction*. In most cases, such examples as the ones mentioned above are translated by a single word (an adjective, adverb or even a diminutival form of these):

(20) (a) *Aruncă arma. Uușurel.*
(b) *Camera e potrivit de caldă.*

4.5. *And/și* may also occur in different *idiomatic expressions* where it is no longer a coordinator:

(21) (a) *We fought hammer and tongs.*
(b) *She kept the house spick and span.*
(c) *The horses ran neck and neck.*
(d) *Se făcu foc și pară.*
(e) *S-a ales praf și pulbere din toată munca ei.*

5. *Conclusions*

5.1. Both in English and Romanian the *and-type cojnuction* requires a *common topic* which is either overtly present in the surface structure or derivable by a set of presuppositions and deductions.

5.2. The two languages under scrutiny display two types of copulative coordination: *symmetric* and *asymmetric.*

---

[17] Examples quoted by Quirk et al., *op cit.*, p. 618.
[18] *Ibidem*, p. 617.

5.3. The same semantic field is covered in the two languages by a different number of coordinators: *and, as well as* in English and *și, precum și, ca și, iar* in Romanian. Words like *as well as* and *ca și* must be given a double interpretation, while others like *together with, și cu, împreună cu* must be definitely excluded from the category of coordinators.

5.4. The *and-type* coordinators of the two languages under scrutiny also occur in some "special" constructions in which they no longer function as coordinating conjunctions.

SEMANTICA CONECTIVELOR COORDONATOARE DE TIP COPULATIV ÎN LIMBILE ENGLEZĂ ȘI ROMÂNĂ

(Rezumat)

Articolul de față prezintă o analiză contrastivă a valorilor semantice pe care conectivele coordonatoare copulative le au în engleză și română, precum și a relațiilor semantice existente între termenii coordonați. Subliniind existența, atît în română cît și în engleză, a două tipuri de coordonare copulativă *(simetrică* și *asimetrică)*, autoarea constată că același sens relațional este realizat printr-un număr diferit de conective în cele două limbi (*și, ca și, precum și, iar*, în română și *and, as well as*, în engleză). Se exclude în mod judicios din sfera conectivelor coordonatoare copulative expresii ca: *și cu, împreună cu, together with,* care mai apar în unele studii incluse în această categorie.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 2, 1980

L. REBREANU: *IŢIC ŞTRUL DEZERTOR*
— Contribuţii la o teorie a nuvelei —

MONICA LAZĂR

Încercarea de faţă porneşte de la o situaţie oarecum paradoxală: toată lumea pare să ştie ce este nuvela — dar un consens în definirea sau cel puţin în delimitarea ei riguroasă de celelalte forme ale genului epic nu s-a stabilit încă explicit. Cu toate acestea, nuvela există, ea are un istoric, cu perioade de înflorire maximă sau de reflux — aparţinînd „genului scurt", laolaltă cu schiţa şi povestirea; că ea nu se confundă cu prima, dar se combină în varii forme cu a doua este o realitate pe care o impune fenomenul literar însuşi — fără ca prin aceasta să se fi obţinut, din punct de vedere teoretic, altceva decît un oarecare progres de frontiere, insuficient, însă, pentru operaţia de descifrare a unei structuri proprii, inalienabile. Opinia noastră este că, beneficiind, fireşte, de toate teoriile de pînă acum (de ex. O. Walzel, B. Tomaşevski, V. Şklovski, W. Kayser — la noi G. Călinescu), numai cercetarea particulară a textelor va servi drept fundament pentru o viitoare teorie fermă a nuvelei.

Din bogata nuvelistică românească ne-am oprit la cea mai importantă nuvelă a lui L. Rebreanu, *Iţic Ştrul dezertor* (1920), adoptînd deocamdată premisa că nuvela tip nu poate fi decît o naraţiune perfect obiectivată.

Fabula nuvelei lui L. Rebreanu este foarte simplă: în timpul primului război mondial, un ostaş evreu, persecutat din motive şovine de comandantul său, urmează să fie împuşcat pentru o dezertare simulată; cruţat de cel ce trebuia să execute neomenoasa sentinţă, ostaşul se spînzură. Schimbînd ceea ce este de schimbat în termenii acestei fabule, ajungem la aceea a romanului *Pădurea spînzuraţilor* — ceea ce înseamnează că pe una şi aceeaşi temă scriitorul a construit mai întîi o nuvelă, apoi un roman. Invarianta din fabula parţial comună a celor două opere este implicarea masivă a unei drame care modifică radical destinul personajelor. Ne interesează acum modalităţile prin care scriitorul a realizat, pe o temă fertilă şi pentru un roman, o nuvelă care se impune ca o operă autonomă.

Din fabula amintită, subiectul nuvelei reţine numai drumul pe care Iţic Ştrul şi caporalul Ion Ghioagă îl fac spre liniile inamice, acolo unde trebuie să aibă loc aşa zisa dezertare. Observăm, deci, o concentrare extremă a naraţiunii, care permite ca ea să se restrîngă în cazul nostru la numai 20 de pagini. Iar de vreme ce, esenţial epic, este vorba despre un drum — două elemente se impun de îndată atenţiei: *spaţiul* în care el are loc şi *timpul* în care se desfăşoară.

Primul element este tratat descriptiv şi laconic. Ceea ce are caracteristic acest drum, din punct de vedere spaţial, este, însă, de calitate

morală, de unde deducem că prin efortul nuvelistic de concentrare narativă se subînțelege convergența elementelor de structură spre existența umană, spre personaj, spre drama (destinul) acestuia. Se poate urmări, astfel, drumul care, la început, merge „prin șanțul de apărare părăsit", cei doi „călcînd numai pe urmele înghețate și adînci ale vreunei patrule de ieri". Apoi drumul cotește: „urmele după care veniseră pînă aici de acuma ocoleau pădurea prin dreapta [...] În sfîrșit [Ghioagă — n.n.] se hotărî și o luă spre stînga, aproape de marginea pădurii". Se ivește, deci, *o cotitură,* precum și mersul *pe un drum neumblat.* Ițic însuși va face această observație ceva mai tîrziu: „Înțelese curînd că merg spre pozițiile dușmane, dar în aceeași vreme parcă se întorc și înapoi. Ce-i asta? Doar n-o să se vîre chiar printre liniile de foc, să fie împușcați poate chiar de ai noștri?" Mai tîrziu, tot Ițic este acela care se gîndește că mai bine ar fi să aleagă un drum drept, cu țintă precisă: „Rămase cu ochii pierduți, doritori, gîndindu-se c-ar fi bine, la întoarcere, să nu mai ocolească, ci să meargă drept peste cîmp, să ajungă mai repede la companie".

Cotiturile drumului, spațiul fizic, dar mai ales cel moral pe care-l sugerează, demonstrează, însă, că pentru Ițic întoarcere (deci drum drept) nu mai există. Două pasaje scurte, dintre care unul final, sintetizează la dimensiuni cosmice imposibilitatea evitării dramei: „În văzduh rătăcea o tristețe grea, care pătrundea în suflete mai adînc decît frigul atotstăpînitor" — și, mai ales: „În văzduh, peste capul lui Ițic Ștrul [spînzurat — n.n.] războiul vîjîia mai furios, mai nesăturat, ca o uriașă pasăre de pradă".

Dar drumul, subiect al nuvelei pe care o examinăm, implică mai cu seamă timpul — element central, mai important decît spațiul, întrucît el este condiția vieții și a destinului.

Din punct de vedere narativ, nuvela cuprinde cîteva momente bine delimitate: pornirea la drum și primul popas, de odihnă; mersul mai departe și căderea lui Ițic în groapa cu zăpadă; mersul mai departe și sosirea în păduricea de unde ar trebui să aibă loc dezertarea: Ițic rămîne singur și se spînzură; dimineața răsare indiferentă peste cadavrul lui. Aceste momente narative, care relatează drama, conțin o foarte variată și subtilă tratare a timpului.

E vorba mai întîi de timpul obiectiv: amurgul, înserarea, noaptea, dimineața (fiecare evocate succint, descriptiv) — cu alte cuvinte, o singură zi. Din diverse perspective, această zi este investită cu semnificații grave. De exemplu: „nu-l luase la oaste pînă *azi,* cînd războiul nu mai caută cine și cît e de voinic" — unde „azi" are extensiunea extraordinară a unor ani. „Tare-i ursuz astăzi! se gîndi Ițic" și „Dar azi căprarul parcă-i un străin" — stabilindu-se relații clare de opoziție cu „alte dăți" cînd „mai fuseseră împreună [...] și umblaseră bine" — referiri prin care timpul obiectiv se restrînge la momentele specificate de noi mai înainte, dar se încarcă evident cu presimțiri înfricoșătoare. Aceste presimțiri se intensifică, în planul narațiunii, cînd se vorbește despre noapte: „Noaptea? murmură căprarul cu capul coborît, încît părea a vorbi dintr-o peșteră. Numai Dumnezeu știe cîte se pot întîmpla pînă la

noapte“ — iar spre final: „Eu te învăț cum să scapi și tu mă ții aici să mă apuce noaptea“ — și apoi: „Să nu te puie ceasul rău să te întorci înapoi, Ițic, că mă bagi și pe mine în năpastă, iar tu tot nu scapi... Noapte bună!“.

Timpul obiectiv se relevă, așadar, ca suport al narațiunii concentrate a nuvelei; remarcăm acum că timpul subiectiv este acela care se dilată enorm, pentru a putea cuprinde în profunzime dimensiunile dramei. În regimul obișnuit al unei asemenea dilatări a timpului subiectiv (interior) se încadrează rememorările, care în nuvela noastră reprezintă patru momente: rememorarea vieții lui Ițic la Fălticeni și prietenia de atunci cu Ghioagă; rememorarea luării la oaste și a vieții de ostaș viteaz și bine prețuit de superiori; rememorarea relațiilor cu noul comandant — moment foarte important, fiindcă el constituie cauza dramei, adică intriga nuvelei, în accepțiune clasică; rememorările comune ale celor două personaje privind traiul lor din timp de pace. Rememorările acestea sînt calitativ diferite — cea mai însemnată fiind, totuși, prima, din perspectiva care ne interesează. Fiindcă ea se încheie cu ceea ce vom numi un *timp subiectiv comun*, aici coincidența gîndurilor celor două personaje: e vorba de o datorie veche, pe care Ghioagă nu i-o plătise lui Ițic. Și ultimul resimte această coincidență ca pe un semn nefast: „Chiar în clipa cînd el își amintea de cei patru poli, Ghioagă i-a zvîrlit vorba despre aceeași datorie“. Un alt exemplu de timp subiectiv comun: „Din cînd în cînd căprarul rîdea, dar atît de silit, că Ițic se întorcea spre dînsul speriat și începea să rîdă și el tot atît de prefăcut“ — pînă la momentul cel mai dureros: „Ițic privea încremenit buzele căprarului, pe care-și citea osînda, iar Ghioagă stătea cu gîtul întins, cu ochii țintă la dînsul, ca și cînd ar fi așteptat un răspuns care să-i ușureze inima“. De fapt, acest din urmă citat — care ar merita un comentariu mai amplu — semnificînd momentul în care Ghioagă mărturisește că are, în realitate, ordin să-l omoare, încheie relația de opoziție între cele două timpuri subiective ale personajelor: timpul lui Ghioagă — un timp dilematic, deci al amînării, timpul lui Ițic — un timp al așteptării tot mai înfricoșate a unui deznodămînt necunoscut. Astfel, Ghioagă merge „cu pași mai rari, ca și cînd ar fi căutat înadins să sosească mai tîrziu acolo unde totuși trebuie să ajungă“; la întrebarea lui Ițic încotro merg, răspunde: „Las, 'c-ai să vezi... Lasă, nu te pripi, că...“, iar atunci cînd Ițic, sugrumat de presimțiri negre, întreabă din nou: „Ai ordin să mă omori, don căprar?“, el încearcă să evite răspunsul, printr-un „Ia taci!“ repetat „peste cîteva clipe“, în fine „aproape la fiecare pas, ostoitor, îngrozit parcă el însuși de glasul său“. Ițic, pe de altă parte, menținut în prim planul narațiunii, parcurge o gamă întreagă de sentimente contradictorii, care restrîng sau dilată timpul subiectiv, după cum reprezintă gradarea magistrală a fricii sau scurte momente de înseninare în care caută să-și facă singur curaj. Un asemenea moment îl proiectează chiar în viitor — cînd își închipuie că va primi, „după isprava de-acuma“, un concediu asupra căruia decide cu anticipație. Pentru întreaga tra-

tare a timpului ca element de structură a acestei nuvele, pasajul e deosebit de important, din nou din unghiul calității morale cu care acesta e investit. Spațiul nu ne mai îngăduie alte citate, dar numeroasele indicative temporale (cînd, atunci, acuma, îndată, după ce, în clipa aceea, deodată etc. etc.), izbitoare la lectură, dovedesc că prin aceste coordonate, alternînd prezentul cu trecutul și introducînd ca o excepție un viitor imaginar, se realizează analiza psihologică ce conferă timbru original acestei nuvele. În fine, scriitorul introduce în nuvelă, tot pentru a dimensiona solid drama pe care o relatează, un timp pe care-l numim revelat, care este tot obiectiv, dar care se acoperă, de data aceasta, cu cel subiectiv principal (timpurile comune ale personajelor): este vorba de replica lui Ghioagă: „Uite-acu tu nici nu mai ești în compania noastră. Raportul a plecat de azi dimineață: Iţic Ştrul dezertor . . . ". Prin urmare, toată frămîntarea celor două personaje (cu observația că drama este, în bună măsură, și a căprarului) s-a petrecut *după ce* soarta fusese hotărîtă și realitatea stabilită! O amară ironie încheie, astfel, traiectoria concretizată prin tratarea minuțioasă a timpului obiectiv și subiectiv în această nuvelă.

Sîntem în măsură să extragem, acum, unele concluzii:

Din cercetarea nuvelei *Iţic Ştrul dezertor* am obținut constatări referitoare la: temă, fabulă, subiect, spațiu și timp. Nu am avut posibilitatea să ne ocupăm mai îndeaproape de personaje, deși acestea s-au aflat tot timpul în raza noastră de investigație. Aceste constatări, raportate la structura nuvelei, ca formă literară autonomă, sînt următoarele:

— tema și fabula nuvelei pot coincide cu repertoriul romanesc — pînă la situația, consemnată de G. Călinescu, cînd nuvela „cuprinde materie de roman"; ele se disting, în orice caz, prin implicarea unei drame decisive pentru destinul personajului sau personajelor principale;

— subiectul nuvelei este restrîns narativ la cîteva fapte esențiale (uneori la un singur fapt);

— atît spațiul, cît mai ales timpul devin obligatoriu în nuvelă purtătoarele unor semnificații morale, cu sarcini de circumscriere a dramei, de arta cu care scriitorul le utilizează depinzînd substanțialitatea epică a operei respective.

Argumentele care ne-au condus aici le-am desprins intenționat din opera unui scriitor care s-a distins în creații romanești — fiindcă părerea noastră personală este că nuvela se află structural la confluența unor forme literare diferite: schița, povestirea, romanul, dar că, prin obiectivarea narativă ce o caracterizează, termenul ei de referință este romanul. În consecință, am și schițat, subteran, o delimitare față de acesta.

Este, însă, neîndoios, că modelul structural al nuvelei trebuie să fie mult mai suplu decît cel pe care l-am obținut noi pe baza unui singur text. Revenim la convingerea că numai cercetarea minuțioasă a unui material nuvelistic mai amplu poate oferi reperele necesare pentru verificarea, corectarea și definitivarea acestui model provizoriu.

L. REBREANU: *IȚIC ȘTRUL DEZERTOR*

(Résumé)

L'article cherche à obtenir certaines conclusions provisoires et partielles sur la structure de la *nouvelle* en tant que forme littéraire autonome. On y examine succintement la fabulation et le sujet et on y fait quelques considérations un peu plus détaillées sur l'espace et le temps (objectif et subjectif) en faisant remarquer la qualité morale dont ces éléments sont investis, en menant ainsi vers la mise en évidence du drame central qui, provoquant un renversement total de la destinée du personnage central, devient un aspect définitoire pour l'espèce recherchée.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 2, 1980

SOME OBSERVATIONS ON THE MEANING OF THE PAST TENSE

MIHAI M. ZDRENGHEA

1.0. Within the framework of this study a specific evaluation should be provided for the meaning of the past tense. The fact that past time covers an infinite span of time with the endpoint known makes the problems connected with the past tense different from those discussed in connection with the present tense[1]. The specification of the end-point of the span of time referred to by a past tense brings new relevant features to its definition. It is obvious that the one-way limited character of the temporal specification reduces drastically the chances of having an unlimited occurrence of the occasion.

What concerns us at present is only the question of whether the past tense can be defined in terms similar to those used in the description of the present tense. The simple present tense does not imply 'completion' while "the basic component of the simple past, over and above that of belonging to past time, is completeness"[2]. There seems to be a difficulty in labelling the temporal specification in (1) *Fanny worked for 'Chrysler'*. The mark '-ED' indicates only that the event specified by the attached verb took place before the moment of speech. To overcome the inadequacied of some definitions stated before, we propose that the explanation of the notion of 'completion' accompanying the use of the past tense be stated so that it may indicate that there is no use of the past corresponding to the unrestrictive present[3].

The definition of the past tense corresponds to what might be called instantaneous present. Nevertheless, it is beyond dispute that the use of the past tense is much wider. Instead of restricting the span of time to a definite time point that overlaps with the moment of speech, the meaning of the past widens it to a time-period. The past tense and the instantaneous present do have in common the connotation of complete events.

1.1. As the verb attached to a past tense expresses an action that took place at a *given time* or at a *given period* before the present moment, the basic meaning of the simple past will be a denotation of

---

[1] see Mihai M. Zdrenghea, *Towards a Semantic Interpretation of the Present Tense*, in „Studia", 1, 1978, pp. 53—61.

[2] Archibald A. Hill, *Introduction to Linguistic Structures, from Sound to Sentence in English*, Harcourt, Brace and World, Inc., New York, 1958, p. 208.

[3] The notion of 'completeness' characteristic of the simple past comes in opposition with the *open* character of the unrestrictive present which is not marked as such (see Mihai M. Zdrenghea, *op. cit.*, p. 58).

definite past time[4]. As the concept of completion has to be introduced into the analysis of the past tense, it means that the temporal specification of the past stands at the intersection of two axes of the system. Along the time axis, it is in opposition of exclusion with the other two systems: present and future. This is indicated by the impossibility of combining the meaning of the past, present and future, either as the complex meaning of a signal in the verbal system: (2) **He will agreed with your proposal*, or by combination of a marker signalling past with a future time specifier, or viceversa: (3) **Anne wrote a letter to her sister tomorrow.*

However, the meaning of completeness has tot be understood in relation to the present moment and not in relation to another past moment, because the latter interpretation can lead to misinterpretations, as in (4) *I was practicing for half an hour while the two teams played, and they were half-way through their game when I finished.* Within the frame described in (4) the ING-phrase is complete and the simple past is incomplete, since by the end of the sentence one is finished and the other one is not.

2.0. The marker '-ED' is in opposition of exclusion with the marker 'WILL' and they are both in opposition of exclusion with the positive member of the system '-Z' (present)[5]. An event can be described as taking place only at one time on one occasion, which makes the meaning of past, present and future incompatible in reference to the same event. Within the span of time defined as anterior to the moment of speech the simple past enters an opposition of mark, in a sense analogous to, but not completely parallel with Troubetskoy's use of the trem in phonological analysis. The meaning of the past tense comes into opposition with the meaning of the present perfect which indicates an indefinite occurrence in the past, with the meaning of the past form signalled by 'WOULD' specifying repeated occurence in the past as well as with 'KEPT ON -ING' which represents continuous occurrence. The combination of these signals may exhibit new, but at the same time, narrower relationships.

2.1. The meaning indicated by the morpheme '-ED' is the unmarked term of the opposition. To it can be added various marks and combinations of marks. There exists a slight difference between the ways of

---

[4] There are, however, some exceptional cases in which the past tense does not refer to past time: (a) indirect speech: *You said you were here;* (b) attitudinal past wich is related to the attitudes of the speaker rather than to time: *Did you want to see me now?* and (c) hypothetical past: *If I were you...* (cf. Randolph Quirk et al., *A Grammar of Contemporary English*, Seminar Press, New York and London, 1972, p. 86).

[5] The opposition + SIMULTANEOUS/—SIMULTANEOUS marks the distinction between the present tense on the one hand and the past and future tenses on the other; BEFORE/AFTER indicates the opposition between the past tense and the other two members of the system (present and future) or between the future and the other two members (present and past) (see Mihai M. Zdrenghea, *Towards a Semantic Description of Tenses in English*, in „Revue roumaine de linguistique", 3, XXII, 1977, pp. 291—302).

regarding the unmarked from in phonology and semantics. In phonology the unmarked term excludes from itself the distinctive feature of the marked form, but here the marked form is compatible with the unmarked term. The event associated with the verb in the past tense may be either repeated or not repeated: (5) *He walked to school.* The meaning of (5), can be freely rendered as an indefinite past. The event indicated by the verb *walk* took place on an indefinite occasion or indefinite occasions in the past.

Very often a sentence contains no express indication of time and the past tense is required, because a special point of time is implied by the context or by the whole situation: (6) *Did you sleep well?* In (6) the past tense is used without any exact indication of time because the situation indicates a definite past moment to which the action of sleeping is related: *last night*. This consideration suggests that the past tense should be segregated from the normal indication of definiteness or indefiniteness. In other words, to attempt to account for the indication of definiteness in the way we did for the present tense[6], an entirely new system would be used to define only the relationships between the past tense and adverbials of past reference. On the other hand, if another interpretation, highly similar to that of the present tense, were to be added, then the theory would not be weakened at all. Furthermore, it seems to us that the type of definiteness which the two interpretations would account for are specifications of the same kind. That is, in both cases we have to do with features that occur under certain circumstances. So it seems to us that it would be wise to distinguish definite and indefinite past reference, the way we did with the present tense.

2.2. The past morpheme can be used in a predication that identifies an event by virtue of the fact that only one such event took place: (7) *Shakespeare was born at Stratfort-upon-Avon.* We wonder if the unicity of the event is sufficient to consider it definite in the way it would be with 'WAS -ING' in (8) *He looked worried; his friend was dying and he could not be of any help.* Even if the morpheme of the past tense indicates that reference is made tot a past event, not specifically mentioned, but recognized by both the speaker and the addressee due to their common experience we cannot conclude that the past tense definitely identifies a past period as it should be. It might be considered definite in the way that the definite article indicates definiteness. Consider: (9) *"I have been to the National Galleries", said John. "How did you like it?', inquired Mary.* In (9) the first sentence contains an indefinite past reference, and the mark '—ED' in the second may be considered a temporal reference to a specific moment (going to the Galleries).

The past tense can also be used to refer to an event that took place in the immediate past, as in (10) *"'You'll understand it better when you get there', said Mary." "'What did you say?', asked Anne."* And

---

[6] see Mihai M. Zdrenghea, *Towards a Semantic Interpretation of the Present Tense*, pp. 52—57.

still no definite occasion can be said to characterize the event related to.

Whenever we say that the past tense carries an additional discrimination *definite* we mean that the definite formator corefers to a time specification already made in a preceding part of the discourse or to a time adverbial overtly expressed in the sentence. As the definition of the past tense always contains the feature indicating completeness it means that there exists a contrast between unique events and habitual or iterative events. For the present purposes, we are overtly concerned that (11) *He played baseball for 'The Tigers'* represents an instance of identifinite past reference, for the tense form involved suggests that an indefinite number of times can be applied to the event, that the predication indicates an indefinite number of occasions. The mark indenfinite' is opposed by an opposition of exclusion to the mark 'definite'. The difference in meaning between 'definite' and 'indefinite' as applied to the verb, is parallel to the difference between the members of such pairs as definite and indefinite articles, pronouns, or adverbs. Positive support comes on the first instance from words that are normally indefinite in meaning: (12) *No one ever did such a thing before*[7].

3.0. There exists very little information in the meaning of the past tense alone, without any temporal specification. If so, where can all the combinations with temporal adverbials be accounted for? We suggest that the past morpheme '—ED' anticipates the identifying past time expression. When the identifying past time expression is definite the occasion is made definite, too, the meaning of the combination being definite: (13) *I met Anne last Sunday.* The details of the explanation of the difference between the meaning indicating a single occurrence and the meaning indicating several occurrences of the occasion will not become extermely clear until the collocation of the past tense form with time adverbials is given formulation. However, we think that we have enough reason to assume that the past tense may also imply repetition, because it exhibits a potential compatibility with adverbials of frequency.

It seems reasonable to us that whatever the precise constituient structure of the meaning of the past tense 'in normal circumstances' may turn out to be, it will depend to some extent on whether the adverbial of time occurs in the same clause, or possibly it will depend on other specifications. The lexical meaning of some verbs indicates extension: (14) *Were you at the party?* The extension can also be indicated by the mark 'USED TO'. This mark specifies that the event took

---

[7] Temporal adverbials, especially those indicating dates, may be used definitely *(last Sunday, this week,* etc.) or indefinitely *(on Thursday, in November,* etc.). With these it is found that the indefinite signal faces an interpretation of indefiniteness, being ambiguous as to the number of occasions on which the event took place: *He played football on Friday, rode the bicycle on Saturday, and rested on Sunday.* This can be either an account of the activities of three particular days, or a statement of a program that was repeated an indefinite number of times. Neither can force a definite interpretation.

place over an extended period of time within an occasion or several occasions in the remote past. If the meaning of the verb is punctual extension also implies repetition: (15) *He used to hit his little brother*. Extension is indicated by the fact that the meaning includes the specification that he hit more than once. If he meaning of the verb is normally durative, repetition is not implied: (16) *He used to live in London*. The idea of remote time is rather a psychological choice than a gramatical one. If a specification of recent time is considered by the speaker to indicate enough remoteness for the action he has in mind, then the mark 'USED TO' is also compatible with these adverbials: (17) *Anne used to like me, but that was last year*. There is, of course, no absolute distinction between remoteness and recentness in time, but one condition must be observed in the use of this form with temporal adverbials. If the span of time referred to by the adverbial includes the moment of speech there exists an incompatibility between the verbal form and the adverbial: (18) *He used to live here in the last ten years*.

3.1. The past tense is compatible with the specifications of repetition, extension and definition. It must be emphasized that there is one condition: along with 'timeless' predications and 'generic' predications, which can never be marked by the morpheme '—ED', 'all time' predications never get this morpheme because they do not satisfy the condition of 'completeness'. All events that can be associated with completeness can be marked by '—ED'. What seems necessary to mention is that the final formulation of the meaning of the simple past tense — PAST LIMITED OCCURRENCE ON UNSPECIFIED OCCASION — makes crucial use of the idea that completeness is an obligatory characteristic in its description.

CÎTEVA OBSERVAȚII ASUPRA SENSULUI TIMPULUI TRECUT

(R e z u m a t)

Se încearcă o definire a timpului trecut pornindu-se de la opozițiile semantice +SIMULTAN/—SIMULTAN, care distinge trecutul și viitorul de prezent, și +ANTERIOR/—ANTERIOR, care distinge, pe de o parte, trecutul de viitor și prezent, iar pe de altă parte, viitorul de prezent și trecut. Totodată, se discută opoziția +DEFINIT/—DEFINIT ca factor determinant în definirea trecutului simplu în engleză.

TREI PROBLEME DE MORFOSINTAXĂ A EXPRESIILOR FIXE CU *A FI*

G. G. NEAMŢU

0. Sub numele de „expresii fixe cu *a fi*" cuprindem în cele de mai jos acele formaţii (cu *a fi*) prin care se exprimă diferite aspecte ale **stării** sufleteşti *(mi-e dor, mi-e jenă* etc.), fiziologice *(mi-e foame mi-e sete* etc.) şi atmosferice *(e dimineaţă, e primăvară* etc.).

1. Diversitatea claselor de cuvinte prin care se exprimă subiectul şi numele predicativ, topica şi caracterul personal al majorităţii structurilor cu *a fi* fac destul de clară[1] în analiză deosebirea dintre cele două funcţii[2].

O situaţie aparte, din acest punct de vedere, prezintă expresiile aici în discuţie, în a căror structură intră un singur *substantiv* (în nominativ), susceptibil de a fi considerat fie subiect (gramatical)[3], fie nume predicativ[4].

Caracterul «deschis» al problemei, prin prezenţa deopotrivă în literatura de specialitate a celor două interpretări, justifică o reexaminare a faptelor, în vederea validării gramaticale (numai) a uneia dintre soluţii.

1.1. Imposibilitatea substituirii lui *a fi* din aceste expresii cu un membru al seriei verbelor existenţial-locative[5] (*a exista, a se afla, a se găsi, a se întîmpla* etc.) constituie un prim semn de întrebare în privinţa înca-

---

[1] Vezi, pentru o descriere detaliată, G. Beldescu, *Contribuţii la cunoaşterea numelui predicativ*, SRLR, Bucureşti, 1957.

[2] Considerăm *numele predicativ* funcţie sintactică de-sine-stătătoare, la fel ca subiectul, atributul etc., neinclusă, ca subunitate, în predicat. Vezi, în ordinea cronologică a contribuţiilor, D. D. Draşoveanu, *Despre elementul predicativ suplimentar* în CL, **XII**, 1967, nr. 2, p. 273—239; Elena Neagoe, *Observaţii asupra definiţiei verbului copulativ*, în CL, **XIV**, 1969, nr. 1, p. 95—99; G. G. Neamţu, *Termeni regenţi pentru determinanţii (complementele) predicatului nominal*, în CL, **XVII**, 1972, nr. 1, p. 51—66; D. D. Draşoveanu, *Sintagma «verb + adjectiv» — o certitudine?*, în CL. **XVIII**, 1973, nr. 2, p. 265—277; Valeria Guţu Romalo, *Sintaxa limbii române. Probleme şi interpretări*, Bucureşti 1973, p. 124—145; Gabriela Pană Dindelegan, *Sintaxa transformaţională a grupului verbal în limba română*, Bucureşti, 1974, p. 133—155; Vasile Şerban, *Teoria şi topica propoziţiei în româna contemporană*, Bucureşti, 1974, p. 59; Petru Zugun, *Părţile de propoziţie*, în CL, **XXIII**, 1978, nr. 1, p. 107—108; G. G. Neamţu, *În problema «predicatului nominal»*, în LR, **XXVIII**, 1979, nr. 5, p. 487—490.

[3] Vezi *Gramatica limbii române*, Ed. Acad. R.S.R., ed. a II-a, Bucureşti, 1963 (tiraj 1966), vol. II, p. 67, 100; H. Tiktin, *Gramatica română. Etimologia şi sintaxa*, Ediţia a III-a, revăzută de I. A. Candrea, Bucureşti, 1945, p. 113.

[4] Vezi G. Beldescu, *lucr. cit.*, p. 142; Paula Diaconescu, *Rolul elementului verbal în componenţa predicatului nominal*, în SG, **II**, 1957, p. 109; Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, ed. a II-a, Bucureşti 1956, p. 558—559; Valeria Guţu Romalo, *lucr. cit.*, p. 140.

[5] Vezi, pentru acestea, I. Evseev, *Semantica verbului*, Ed. Facla, Timişoara 1974, p. 119; John Lyons, *Einführung in die moderne Linguistik*, 3. Auflage, Verlag C. H. Beck, München, 1975, p. 398.

drării acestuia la *a fi* «predicativ»[6] („semantic"[7], „existențial"), devenind, *ipso facto*, discutabilă calitatea de subiect a substantivului, dar foarte probabilă cea de nume predicativ. (Dealtfel acesta este singurul argument explicit formulat — caracterul existențial al lui *a fi* — care se aduce în sprijinul interpretării substantivului ca subiect.)

1.2. Multe dintre expresiile stării sufletești sau fiziologice au corespondente verbale simple: *a-i fi jenă — a se jena, a-i fi rușine — a se rușina, a-i fi teamă — a se teme* etc. Numărul corespondențelor este variabil de la o limbă la alta (vezi, de exemplu, în germană: *dürsten* „a-i fi sete", *hungern* „a-i fi foame", *sich sehnen* „a-i fi dor" etc., în paralel cu formațiile analitice pe baza lui *haben* „a avea").

Echivalența semantică (mai mult sau mai puțin totală) dintre expresie și verb, familia flexionară comună a verbului cu substantivul din expresie, precum și regimul prepozițional identic *(a-i fi teamă de ... — a se teme de ...)* nu pot conduce decît la ideea că substantivul din expresie este nume predicativ. În caz contrar ar trebui să acceptăm existența unor expresii fixe de tip „verb (predicat) + substantiv (subiect)" echivalente cu un verb (predicat) și, odată cu acestea, existența unor locuțiuni de acest tip.

Pentru aceeași interpretare — substantivul ca non-subiect — pledează și seriile: *a-i fi rușine — a fi rușinat, a-i fi foame — a fi flămînd* etc., componentul nominal al acestora din urmă fiind, firește, nume predicativ.

1.2.1. Afirmațiile de mai sus (vezi *supra* **1.2.**) nu sînt infirmate nici de expresiile stării atmosferice care-l au în structură pe *a fi*, expresii care, în română, nu au verbe corespondente.

În favoarea acestei interpretări poate fi invocat paralelismul cu expresiile stării atmosferice formate cu impersonalul *a se face (se face ziuă, se face noapte, se face iarnă* etc.), dintre care unele au corespondente verbale simple *(a se face noapte — a se înnopta, a se face primăvară — a se desprimăvăra)*.

Compararea lui *a se face* din aceste expresii cu același verb din construcțiile personale *(el se face inginer)* permite concluzia că e vorba de același comportament sintactic, deosebirea constînd doar în opoziția *impersonal/personal*. Prin analogie, situația lui *a se face* este identică și în *se face ziuă* (vezi germ. *es tagt*), *se face dimineață, se face toamnă* etc.

Seriile *e ziuă/se face ziuă, e noapte/se face noapte* etc. opun pe *a fi* lui *a se face* în același fel ca în *el este inginer/el se face inginer*. În ambele

---

[6] Menținem aici doar din comoditate terminologică opoziția „verb predicativ/verb copulativ". În fapt, toate verbele, cînd sînt la un mod personal, sînt predicative. Vezi nota 2.

[7] Refuzîndu-se acceptarea unor verbe ca nepredicative (copulative), la nivelul lui *a fi* distincția apare, la unii lingviști, în forma „*a fi* semantic/*a fi* asemantic" (vezi D. D. Drașoveanu, *Sintagma...*, p. 272). Există însă și părerea că asemantismul-lexical (total) al unui verb este discutabil în principiu și, ca atare, nici *a fi* nu este asemantic-lexical (vezi, în acest sens, Petru Zugun, *lucr. cit*, p. 107—108; Ecaterina Teodorescu, *În problema structurii părților de propoziție cu privire specială la predicatul nominal* în LR, **XXVIII**, 1979, nr .2, p. 127; G. G. Neamțu, *Despre conținutul lexical-semantic al verbului* a fi, în StUBB, Philologia, fasc. 1, 1980, Cluj-Napoca, p. 11—16).

tipuri de structuri — personale și impersonale —, *a fi* și *a se face* se dovedesc a fi verbe copulative, iar substantivele, nume predicative.

1.3. Dacă în expresiile date, substantivele *sete, foame, dor* etc. ar fi subiecte, o coordonare a lor — pluralul excluzîndu-se —, constituindu-se astfel într-un ipotetic subiect multiplu, ar trebui, prin acord, să atragă după sine forma de plural a verbului, însă asemenea structuri sînt nereperate în română *(*îmi sînt milă și silă, *vă sînt foame și sete* etc.*)*.

Dacă grupul format prin coodonare *(milă și silă, foame și sete)*, echivalent sintactic al unui plural, nu reclamă, ci refuză pluralul verbului, putem accepta aceeași lipsă de acord și în cazul unui singur termen. Or, aceasta probează, pe de o parte, inexistența unei relații sintactice între substantiv și verb — cum ar fi normal între subiect și predicat —, iar, pe de altă parte, caracterul impersonal al verbului *a fi*.

1.4. Un argument în plus în sprijinul interpretării date îl furnizează anumite trăsături sintactice particulare ale unora dintre substantivele ce intră în componența acestor expresii.

Vom evidenția aici comportamentul foarte apropiat de al adverbelor de mod: au determinanți de intensitate *(mi-e* **foarte** *dor,* **cel mai** *rușine i-a fost de fratele tău, ne este* **tot atît de** *jenă de el ca de tine)* și refuză un adjectiv ca determinant[8]. Asemenea modificări în comportament se datoresc, după părerea noastră, atît influenței pe care verbul *a fi* o exercită asupra acestor substantive, cît și analogiei cu alte expresii ce au în structura lor un adverb de mod *(e bine, e rău, e imposibil* etc.). De notat că și din punct de vedere semantic substantivele în discuție, odată intrate în aceste expresii, se apropie sensibil de adverbe[9].

În sfîrșit, ca urmare a acestor trăsături, întrebarea la care răspund aici substantivele este *cum*, întrebare frecventă pentru numele predicativ, dar exclusă pentru subiect.

O b s e r v a ț i e. Unii lingviști mai adaugă și alte argumente, precum *nearticularea* și *poziția postverbală* a substantivului[10].

1.5. Concluzia ce se desprinde din cele de mai sus este că *a fi* din expresiile în discuție este copulativ și impersonal, iar substantivul este nume predicativ.

Aceeași interpretare — *a fi* (copulativ, impersonal) + nume predicativ — și cu aceleași argumente o dăm și expresiilor *a fi vorba, a fi cazul, a fi nevoie, a fi voie* etc., cu mențiunea că în exterior aceste expresii au alt comportament față de posibilii lor determinanți.

2. Dacă modelul structural de organizare a relațiilor în construcțiile personale cu a *fi (el este harnic)* îl putem reprezenta clar sub forma unui triunghi (*el* ↗ ↖ *(este harnic*), unde relația dintre subiect și numele

[8] Vezi V a l e r i a G u ț u R o m a l o, *lucr. cit.*, p. 115; S o r i n S t a t i, *Teorie și metodă în sintaxă*, București, 1967, p. 176.

[9] Vezi S o r i n S t a t i, *lucr. cit.*, p. 176.

[10] Vezi I o r g u I o r d a n, *lucr. cit.*, p. 558—559.

predicativ este condiţionată de *a fi*[11], situaţia expresiilor fixe cu *a fi* impersonal, prin absenţa în ele a unui subiect cu realizare pozitivă, ridică unele probleme de interpretare a relaţiilor în interiorul structurii.

2.1. Ţinînd seama de caracterul impersonal al acestor expresii, caracter dat de *a fi* (singur verbul putîndu-se defini în raport cu categoriile personal/impersonal[12]), interpretarea lor structurală ar putea fi teoretic realizată în două feluri:

(a) $V \leftarrow NP$ (substantivul subordonat verbului)[13];

(b) $V \times NP$ (între verb şi numele predicativ substantival neexistînd nici o relaţie sintactică materializată).

Prima interpretare o excludem, deoarece aceasta ar impune numele predicativ ca un (fel de) complement (prin subordonare la verb), iar structura dată, în afară de caracterul impersonal, cu totul altfel organizată decît ceea ce se înţelege în mod obişnuit prin structura „*a fi* + nume predicativ". În acelaşi timp, o asemenea reprezentare ar putea pune sub semnul întrebării şi reprezentarea structurii personale $\left(\begin{array}{ccc} & S(N) & \\ \nearrow & & \nwarrow \\ V & & NP \end{array}\right)$, putîndu-se invoca, pentru unitate, un model ca $S(N) \leftarrow V \leftarrow NP$.

Cel de-al doilea model ($V \times NP$), postulînd lipsa unei relaţii între cei doi termeni, impune atît verbul, cît şi numele predicativ fără un termen regent, ceea ce ar însemna o încălcare a legii „la 1R , 2T"[14]. În aparenţă ar fi doi termeni subordonaţi, fiecare cu mijlocul de subordonare realizat (R), dar fără regent.

2.2. Reţinînd pentru analiză doar verbul *a fi*, observăm că acesta se află în situaţia în care este orice verb impersonal, inclusiv cele ce exprimă fenomene atmosferice (*plouă, tună, fulgeră* etc.), refuzînd un agent al acţiunii (chiar şi în structura de adîncime[15]). Atît la acestea, cît şi la *a fi*, R (mijlocul de relaţie) este marcat pozitiv prin desinenţa de persoana a III-a, iar „obligativitatea formei de persoana a treia a verbului este un indiciu de orientare în direcţia unui acord realizat"[16]. Relaţia există şi este materializată, încît absenţa unui element pozitiv ca ocupant al poziţiei de subiect poate fi considerată o „situaţie accidentală"[17]; „dacă şi în română ar fi obligatorie folosirea pronumelui personal, am avea (şi noi) *el plouă* (ca în fr. *il pleut* ...)"[18]. În consecinţă, nerealizarea pozitivă în

---

[11] Vezi D. D. Draşoveanu, *Sintagma...*, p. 267, 274.

[12] Vezi B. A. Abramov, *Modelle der Subjektlosen Sätze im Deutschen*, în „Deutsch als Fremdsprache", 4, 1967, nr. 6, p. 362.

[13] Notăm: V = verb; NP = nume predicativ; S = subiect; N = nominativ; × = nu există relaţie între ele...; ← = determină pe...

[14] D. D. Draşoveanu, *Sensul relaţional şi expresia lui în limba română*. Rezumatul tezei de doctorat, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj, 1974, p. 8.

[15] Vezi Eugenio Coseriu, *Leistung und Grenzen der Transformationellen Grammatik*, Tübingen, 1975, p. 70, 126.

[16] Ştefan Hazy, *Analiza contextuală a predicativităţii (Predicatul compus şi cel condiţionat)*. Rezumatul tezei de doctorat, Universitatea din Bucureşti, 1971, p. 5.

[17] D. D. Draşoveanu, *Sensul relaţional...*, p. 8.

[18] *Ibidem*.

planul expresie a partenerului de relație al predicatului se datorează unei particularități de flexiune a verbului românesc : materializarea suficientă a categoriei persoanei în desinența verbului, nefiind necesară o exprimare explicită și separată printr-un pronume (precum în franceză, germană). Numim acest subiect, inexprimabil prin material lingvistic în română, s u b i e c t z e r o (Ø). Schema este deci identică pentru *plouă* și, de exemplu, *mi-e foame* :



3. Prin caracterul lor fixat și lipsa unui subiect gramatical, expresiilor stării de tip „*a fi* (copulativ, impersonal) + substantiv în nominativ (nume predicativ)" li se adaugă și acelea în care poziția numelui predicativ este ocupată de un adverb de mod *(e bine, e rău, e ușor, (mi-) e imposibil* etc.).

Tratamentul lor morfosintactic, mai cu seamă al celor cu numele predicativ exprimat prin adverb de mod, cunoaște, în raport cu categoriile de predicat și locuțiune verbală[19], trei interpretări diferite în literatura de specialitate :

(a) l o c u ț i u n i v e r b a l e — *predicat verbal*[20] ;

(b) e x p r e s i i v e r b a l e u n i p e r s o n a l e — *predicat verbal*[21] ;

(c) e x p r e s i i f i x e (fără a fi considerate locuțiuni) — *predicat nominal (a fi* copulativ + nume predicativ)[22].

3.1. Pentru calitatea de locuțiuni verbale a acestor expresii sînt invocate următoarele trei argumente :

(a) sînt formate dintr-un grup de cuvinte ;

(b) au sens lexical unitar, corespunzînd unei singure noțiuni ;

(c) au o funcție gramaticală unică[23].

Punem sub semnul întrebării calitatea locuțională mai sus menționată prin următoarele :

(1) Nu orice grup de cuvinte constituind o expresie fixă poate fi considerat locuțiune (verbală).

---

[19] Vezi, pentru locuțiuni verbale, F l o r i c a D i m i t r e s c u, *Locuțiunile verbale în limba română*, București, 1958, passim; G h. N. D r a g o m i r e s c u, *Problema locuțiunilor ca obiect al analizei gramaticale*, în LR, **XII**, 1963, nr. 6, p. 618—626; S o r i n S t a t i, *lucr. cit.*, p. 56—58.

[20] Vezi F l o r i c a D i m i t r e s c u, *lucrt. cit.*, p. 113—114; I o r g u I o r d a n, *lucr. cit.*, p. 558 („se face frig"); D u m i t r u N i c a, *Nume predicativ adverbial?*, în AUI, **XX**, *1974*, p. 41—46; H. T i k t i n, *lucr. cit.*, p. 126—127.

[21] Vezi V a s i l e Ș e r b a n, *Sintaxa limbii române (curs practic)*, ed. a II-a revizuită și completată, București, 1970, p. 98—99.

[22] Vezi G. B e l d e s c u, *lucr. cit.*, p .41 și urm.; P a u l a D i a c o n e s c u, *lucr. cit.*, p. 109; V a l e r i a G u ț u R o m a l o, *lucr. cit.*, p. 139—140.

[23] Vezi F l o r i c a D i m i t r e s c u, *lucr. cit.*, p. 113.

(2) Funcția sintactică „unică" nu poate constitui un argument, deoarece ea nu este demonstrată[24].

(3) Sensul lexical unitar echivalent cu al unui verb corespondent („termen de identificare") nu este o trăsătură proprie (exclusiv) locuțiunilor. Chiar dacă semantic *mi-i degrabă* este echivalent cu *mă grăbesc*, *se face seară* cu *se înserează* etc., acest fapt nu conduce obligatoriu la afirmarea calității locuționale, deoarece:

— nu toate locuțiunile își au un verb corespondent, ceea ce nu înseamnă că cele care nu-l au ar fi mai puțin locuțiuni;

— există foarte multe grupuri „*a fi* + nume predicativ" care sînt echivalente cu un verb, fără a fi locuțiuni[25] *(a fi supărat pe ... — a se supăra pe ..., a fi nervos pe ... — a se enerva pe ...* etc.);

— structura acestor grupuri nu e una convergentă, tipică pentru locuțiunile verbale (verb ← determinant: *a-și aduce aminte, a băga de seamă)*, ci una divergentă, între verb și elementul neverbal (substantiv, adverb) neexistînd nici un raport (*a fi* × NP).

Observație. Structurile *a veni vorba, a-i lăsa gura apă, a nu-l duce capul, a-i veni o idee, a se duce vestea* etc. nu le considerăm locuțiuni, deși au o structură convergentă, întrucît verbul converge spre substantiv, nu invers (ca în *a-și da seama*).

3.2. Statutul de expresii verbale unipersonale, în opoziție cu locuțiunile, este argumentat prin:

(a) prezența în structură a lui *a fi*;

(b) calitatea de adverb (sau parte de vorbire adverbializată) a componentei neverbale[26].

Cele două argumente infirmă într-adevăr valoarea locuțională, dar n-o dovedesc pe cea unitar verbală (predicate verbale în întregime). Cele două funcții sintactice distincte pe care le conține grupul nu pot conduce la o singură valoare (verbală).

TROIS OBSERVATIONS DE MORPHO-SYNTAXE SUR LES EXPRESSIONS FIGÉES AVEC LE VERBE *ÊTRE*

(Résumé)

En analysant les formations avec le verbe *être* qui expriment en roumain différents aspects de l'état d'âme, physiologiques ou atmosphériques *(je languis* „mi-e dor", *j'ai faim* „mi-e foame", *il fait soir* „e seară" etc.), l'auteur de l'article apporte de nouveaux arguments pour soutenir les traits suivants de ces expressions: leur structure est: „*être* (copulatif) + attribut"; leur sujet est zéro (ø); elles ne constituent pas de locutions verbales.

[24] Vezi, pentru caracterul „bifuncțional" al «predicatului nominal», nota 2.
[25] Vezi Florica Dimitrescu, *lucr. cit.*, p. 93.
[26] Vezi Vasile Șerban, *Sintaxa...*, p. 99.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 2, 1980

UPDIKE — POVESTITORUL

VIRGIL STANCIU

Deşi au trecut mai bine de patruzeci de ani de cînd a fost lansată pentru prima oară celebra sentinţă a morţii genului proteic, este de domeniul evidenţei că romanul continuă să prolifereze pe toate meridianele, dovedind o vitalitate puţin scontată, capabilă să supravieţuiască pînă şi loviturilor mortale ale experimentului înscris sub semnul lui „anti". Unul dintre factorii răspunzători pentru perpetuarea şi impetuoasa creştere a acestei specii ni se pare a fi capacitatea romanului de a absorbi şocul experimentului şi de a reveni, îmbogăţit cu noile valenţe cîştigate, la preocupările lui iniţiale şi esenţiale. Semnificativă este, în această privinţă, revenirea, aproape ciclică, a romanului la naraţiune, considerată drept modalitate esenţială de re-construire a realităţii şi de asigurare a actului comunicării prin lectură. Dacă în perioada intens experimentală — începută în literatura occidentală la finele veacului trecut şi continuată în unele zone şi astăzi — se urmărea, deliberat sau nu, disoluţia categoriilor tradiţionale ale genului epic, în primul rînd naraţiunea (povestirea) şi personajul, proza post-modernă scrisă din anii cincizeci încoace, înglobînd procedeele formal-tehnice rezultate din experimentul romanesc, redescoperă plăcerea de a povesti, în mod captivant şi inteligent, o istorisire. Considerînd povestirea drept elementul comun, fundamental, care stă la baza tuturor formelor genului epic, un „nucleu al eposului aflat la începutul epicului"[1], credem că putem distinge, în tendinţa menţionată de repunere în drepturi a epicului, un fel de „întoarcere a romancierului la uneltele sale, la comunicarea prin naraţiune care constituie nu numai semnul distinctiv"[2], ci şi însăşi raţiunea de a fi a genului epic.

Ajunşi aici, trebuie să facem constatarea că este vorba, de fapt, de un mod indirect de revitalizare a povestirii, ca element al discursului narativ, iar mai puţin ca specie literară în sine. Imperialismul romanului — cerut cu nepotolită foame de cititori şi, deci, de editori — a împins povestirea mereu spre periferia interesului literar, unde ajunge să fie considerată o cenuşăreasă a genului epic şi, pentru autorii cu adevărat ambiţioşi, un fel de ultimă opţiune. Semnificativă este, în această privinţă, mărturisirea lui Norman Mailer din *Advertisments for Myself* conform căreia, în imposibilitate de a scrie un nou roman după succesul avut cu *The Naked and the Dead,* se gîndea să recurgă la înjositorul — pentru el — compromis de a scrie schiţe şi povestiri pentru reviste[3]. Piaţa editorială de astăzi — de la noi sau de aiurea — preferă nara-

---

[1] I. Vlad, *Povestirea, destinul unei structuri epice,* Bucureşti, 1972, p. 17.
[2] *Ibidem.*
[3] N. Mailer, *Advertisments for Myself,* New York, 1963, p. 88.

țiunea lungă în proză celei mai concentrate, supusă rigorilor nuvelei, povestirii sau schiței. Din acest motiv, poate, genul scurt ne apare astăzi în primul rînd ca un produs secundar al atelierelor în care se fabrică marile romane: e necesar, s-ar spune, să te impui cu o narațiune de mari dimensiuni pentru a-ți putea permite să-ți semnezi numele pe o culegere de texte — povestirea nu mai poate clădi azi reputații. Același trebuie să fie motivul care-i determină pe autorii *vădit* înzestrați pentru genul scurt, cu un suflu în mod evident prea scurt pentru roman, să-și concentreze, totuși, în mod constant energia asupra marilor construcții romănești. Dintre ei face parte, credem, John Updike, alături de alți prozatori americani contemporani de marcă, precum Capote, Cheever sau nou-venitul John Irving.

Situația povestirii n-a fost însă, precum bine se știe, întotdeauna la fel de precară în tînăra literatură a Statelor Unite. Dimpotrivă, multă vreme povestirea a fost considerată drept semnul distinctiv al geniului național în domeniul epicului. Literatorii americani au contribuit din plin la formularea teoretică și practică a statutului povestirii moderne. Prin producția lor literară și prin reflecțiile făcute asupra artei scrisului, Poe și Hawthorne au făcut, deja în mijlocul secolului trecut, din povestire o artă subtilă, bazată pe exactitate, economie și intensitate. Poe a fost cel mai aproape de definirea cerințelor povestirii moderne cînd, recenzînd culegerea lui Hawthorne, *Twice-Told Tales*, spunea: „Every word tells, and there is not a word that does not tell"[4]. Tot el, dealtfel, a fost printre puținii dușmani declarați ai narațiunii lungi, imputînd romanului aceleași defecte care, după părerea lui, scădeau valoarea unui lung poem epico-filozofic de tipul *Paradisului pierdut:* neputînd fi citit dintr-o răsuflare, pierde imensul avantaj al totalității percepției; el nu poate fi asimilat decît ca o colecție de fragmente, de episoade, din care cu greu poate fi refăcută unitatea inițială ce controlează materialul epic. (Și oare nu citim, cu adevărat, în acest fel lungile romane de azi?) Povestirea, pe de altă parte, dă cititorului posibilitatea de a descifra intenția finală a autorului fără nici un fel de întreruperi și reluări; cu alte cuvinte nici un element de distragere nu se interpune între termenii relației autor-mesaj-receptor. Pe de altă parte efectul dorit se cere calculat de la bun început cu multă deliberare și fiecare cuvînt va îndeplini un rol precis în realizarea lui. După cum se vede, exigențele lui Poe — formulate, să nu uităm, în calitatea lui de recenzent și critic — erau destul de mari, dar multe din capodoperele genului în literatura americană de azi sau de odinioară se înscriu perfect sub zodia acestor cerințe imperios formulate. Într-o țară uriașă, unde o mare parte a culturii naționale a avut multă vreme un caracter oral, povestirea a prins rădăcini extrem de puternice, devenind într-un fel un înlocuitor al inexistentei epopei naționale (ca și epopeea, povestirea aspiră să reevalueze existența umană în raport cu lumea, fiind o formă naturală,

---

[4] E. A. Poe, „Tale Writing: Mr. Hawthorne", in *Literary Criticism in America*, ed. de Albert D. Van Nostrand, New York, p. 45.

născută din necesitatea omenească de a repeta timpul și a rescrie evenimentele[5]). Magazinele și revistele culturale, populare sau literare din secolul al XIX-lea, practica turneelor de conferințe umoristice, au favorizat apariția unor povestitori profesioniști, precum și constituirea unui public devotat, chiar dacă nu întotdeauna foarte exigent. Situația a continuat, practic neschimbată, pînă în mijlocul acestui veac; abia concurența televiziunii cu abundența ei de povestiri filmate, a putut știrbi, într-o oarecare măsură, apetența americanului pentru *story*-ul scris. Desigur, întrucît în vocabularul critic anglo-saxon nu există decît un singur termen, acela de *short story*, pentru a desemna schița, povestirea și nuvela (cuvîntul *tale* referindu-se la o narațiune exemplară, alegorică sau mitic fantastică), cînd vorbim despre proliferarea genului scurt în S.U.A. ne referim la toate cele trei forme știute, între care, oricum, se pot face oarecum discriminări mai ales prin aplicarea criteriului lungimii și complexității, mai puțin prin acela al conținutului și destinației.

Cariera literară a lui John Updike — copilul minune al literaturii de peste ocean — ne pune la îndemînă o ocazie îndeajuns de potrivită pentru a formula cîteva aprecieri în legătură cu starea și nivelul de excelență literară atins de genul scurt în literatura de peste ocean. Ne-am oprit asupra acestui scriitor și din cauză că e, cum se va vedea, reprezentantul uneia dintre cele mai puternice școli de proză americane, și pentru că, pe de altă parte, formarea lui ca prozator a urmat un tipar al debutului și consacrării pe nedrept considerat azi desuet: acela în care ucenicia se face prin practicarea genului scurt care solicită în cel mai înalt grad calități cum sînt conciziunea, organizarea perfectă, capacitatea de sugestie, economia de mijloace. Atît doar că, datorită înzestrării sale deosebite ca prozator, succesul a venit deosebit de repede. Prozatorul rememorează datele debutului în prefața la *Olinger Stories*: „Cea mai veche povestire este *Friends from Philadelphia*. A fost prima povestire pe care am vîndut-o, scrisă în Vermont, pe mașina de scris a socrului meu, în luna iunie de după absolvirea colegiului (1954, n.n.). Îmi acordasem cinci ani pentru a ajunge scriitor și faptul de a fi ajuns unul imediat mi-a dat neplăcuta și rușinoasa senzație de a fi pătruns înăuntru pe o ușă greșită“[6].

Imediat după absolvirea Universității Harvard, Updike devine un colaborator constant al revistei *The New Yorker*, în redacția căreia lucrează, de fapt, vreme de doi ani. Este bine cunoscut rolul formator jucat de această publicație în viața literară americană. *The New Yorker* pretindea nuveliștilor pe care îi promova în primul rînd excelență formală, concretizată prin exactitate și plasticitate a limbii, ducînd uneori la calofilie, dar cel mai adesea supunînd scriitorul la un efort constant în vederea exprimării ideale. Tipul de proză scurtă promovat de revistă se axează pe o problematică aparent minoră, uneori de-a dreptul

---

[5] I. Vlad, *op. cit.*, p. 14.
[6] John Updike, „Foreword“ to *Olinger Stories*, New York, 1964, p. VII.

domestică, cu un fir epic destul de subţire şi o atitudine de sensibilitate detaşată, cîteodată însoţită de o blîndă ironie. Frazele devin, de fapt, „felii de viaţă“ ce surprind doar instantanee, comprimînd condiţia umană în spaţiul unui singur incident, adeseori banal, sau al unei situaţii de un dramatism mocnit, redată la modul obiectiv-comportamentist, cu minima intervenţie a autorului. Propensiunea spre eleganţa expresiei, ca şi teama de a nu scoate în prim plan elemente străine sferei esteticului, sau de a face proza artificioasă, duc la sfîrşitul difuz, fără „poantă finală“ a celor mai multe dintre aceste povestiri care, în termeni mai comuni, ar purta numele de „instantanee“ sau „vignete“. Updike excelează în acest gen de proză scurtă. Nu doar prima colecţie de schiţe şi povestiri, *The Same Door* (1959), ci şi texte răspîndite în celelalte colecţii, *Pigeon Feathers* (1962), *The Olinger Stories* (1964), *The Music School* (1969) şi *Museums and Women* (1976) stau mărturie deosebitei sale îndemînări de a crea povestiri bazate pe notaţie, pe observarea atentă, sensibilă, uneori delicată, a oamenilor şi situaţiilor. Textele confirmă ideea exprimată de prozator într-un interviu acordat celebrei *Paris Review*; „o cultură e favorizată, mai degrabă decît defavorizată, cînd oameni de talent şi pasiune îşi asumă sarcini anonime sau secundare. Excelenţa în lucruri mari se construieşte pe excelenţa în lucruri mici“[7]. Dar tot asemenea povestiri stau în spatele unei judecăţi critice nefavorabile, conform căreia Updike scrie frumos, fără a avea nimic de spus. Faptul că examinează oameni obişnuiţi angajaţi în acţiuni nespectaculoase, arată Samuels[8], că evită să formuleze sancţiuni sau să impună concluzii, face ca proza lui Updike să fie palpabilă şi ezoterică în acelaşi timp.

Povestirile lui John Updike pot fi, aşadar, grupate conform unui prim criteriu, formal. Ar exista, pe de o parte, textele de tip „New Yorker“, în care autorul face un scurt comentariu asupra calităţii sau naturii vieţii sau descrie un moment de criză, lăsînd faptele să vorbească de la sine, pe principiul că lucrul implicat sau sugerat este mai eficace decît un precept ilustrat. În acest grup se înscriu bucăţi precum „A Crow in the Woods“ *(Pigeon-Feathers)*, „Leaves“ sau „The Dark“ *(The Music School)* şi multe altele. Asemenea schiţe cu lucrătura minuţios filigranată dovedesc neobişnuita abilitate de a extrage sens din cea mai minoră întîmplare. În „A Crow in the Woods“ un soţ, trezit devreme dimineaţa, după o petrecere, contemplă perfecţiunea îngheţată, de stampă japoneză, a pădurii acoperite de zăpadă, pînă cînd cioara sosită de aiurea distruge, prin senzaţia de mişcare pe care o introduce, sublimul momentului, iar venirea soţiei îi tulbură comunicarea cu cealaltă parteneră, mai importantă — natura. „Leaves“ este o altă vignetă construită pictural: ea înregistrează senzaţiile şi gîndurile unui bărbat părăsit de soţie, care contemplă natura, proiectîndu-şi asupra ei sentimentul de culpabilitate: „Şi ce sînt aceste pagini, dacă nu frunze? De ce le produc,

---

[7] cf. Ch. Th. Samuels, *John Updike*, UMPAW, Minneapolis, 1969, p. 8.
[8] *Ibidem*, p. 10.

dacă nu pentru a-mi arunca, printr-o subiectivă fotosinteză, vina în natură, unde nu există vină"[9]. În „The Dark" realitatea este percepută de un muribund, pentru care lumea întreagă s-a concentrat în nuanțele și formele întunericului din camera în care locuiește. O meditație asupra morții este și povestirea „The Music School", unde un părinte, așteptînd să-și ia fetița de la o lecție de pian, meditează asupra altui bărbat, asasinat în vreme ce lua masa în mijlocul familiei — intensitatea emoției pe care reușește s-o evoce îl face să se identifice cu necunoscutul violent suprimat.

În aceste piese perfect executate, metoda lui Updike este, conform spuselor lui Harper[10], inductivă. Se pleacă nu de la idee sau concept, ci de la situații din care generalizarea, ideea, reies în mod natural, neforțat. Selecțiunea detaliilor specifice este procedeul prin care situațiile de viață devin semnificative. Spune Updike în „Pigeon Feathers": „Detaliile sînt degetele uriașului. El apucă nuiaua și sfîșie coaja, dezgolind, sub ea, lemnul alb și umed al bucuriei"[11].

Un pas înspre o mai mare complexitate sînt textele în care, fără a renunța la folosirea detaliului minor dar grăitor, scriitorul construiește în jurul unui sîmbure narativ sau dramatic ceva mai consistent. În „The Rescue' *(The Music School)* două femei se află pe o pîrtie de schi; una dintre ele o suspectează pe cealaltă de o legătură amoroasă cu soțul ei. Resentimentul și vaga ostilitate pe care o simte Caroline față de lume, din această cauză, sînt împrăștiate de un incident exterior: o altă femeie își rupe un picior și, în așteptarea echipei de salvare, îi dezvăluie Carolinei abisul adevăratei singurătăți. În povestirile care-i au ca eroi pe soții Maple, ca „Snowing in Greenwich Village" *(The Same Door)* sau „Giving Blood" *(The Music School)* realitatea fizică este înfățișată mai pregnant, deși sentimentele adeseori confuze și contradictorii ale protagoniștilor sînt înfățișate cu aceeași delicatețe și preocupare pentru realismul psihologic detașat. Tot aici ar trebui incluse și monologurile dramatice ca „Wife Wooing" și „Lifeguard" (ambele din *Pigeon Feathers)*, unde cîteva dintre credințele fundamentale ale lui Updike sînt exprimate mai tranșant.

Încă din povestirile aparținînd acestui grup, mai anemic ca substanță, transpar limpede cîteva dintre temele favorite ale prozatorului Updike: sentimentul erodării încete a omului și a valorilor sale sub scurgerea vremii, teama de moarte și de uitare, literatura văzută ca un mijloc ideal de a înregistra sensul clipei prezente, înainte de a fi pierdut în mod ireparabil. Într-un eseu despre Denis de Rougemont, Updike formula legătura dintre două subiecte favorite ale sale: „Anxietatea noastră fundamentală este că nu existăm, sau că vom înceta să mai existăm. Doar cînd sîntem iubiți găsim o coroborare din exterior a părerii foarte bune pe care o avem, fiecare, despre sine însuși"[12].

---

[9] John Updike, *The Music School*, New York, 1972, p. 46.
[10] Howard, M. Harper, Jr., *Desperate Faith*, Chapel Hill, 1966, p. 187.
[11] John Updike, *Pigeon Feathers*, New York, 1968, p. 16.
[12] cf. Ch. Th. Samuels, *op. cit.*, p. 23.

În cel de al doilea mare grup de povestiri, caracterizat printr-o respirație mai largă, o mai mare abundență a detaliilor realiste și o narațiune mai dinamică, meditația existențialistă pe teme ca cele de mai sus devine precumpănitoare. „Pigeon Feathers“ — una dintre multele povestiri cu tentă autobiografică ce formează un ciclu aproape la fel de consistent ca și așa-numitele „Nick Adams stories“ la Hemingway — dramatizează prima întîlnire a unui adolescent cu ideea de neființă, spaima la care îl duce neputința de a afla un sprijin în religie și ușurarea finală cînd, prin actul aproape ritual al uciderii porumbelului, pătrunde direct în esența vieții și a morții. Această narațiune ceva mai extinsă, ca și „Flight“, din același volum, prefigurează într-un fel ambițiosul proiect al lui Updike de a vorbi cu mijloacele mitului despre înțelegerea suferinței și a morții (în romanul *The Centaur*).

În „The Persistence of Desire“ *(Pigeon Feathers)*, ca și în „The Stare“ *(The Music School)*, cu care se aseamănă foarte mult, nostalgia devine ingredientul principal, tema fiind imposibilitatea de a învia trecutul. Protagonistul primei nuvele întîlnește în cabinetul unui oculist o femeie părăsită de el cu ani în urmă. Se hotărăște să repare greșeala de atunci, fără a-și da seama că partenera sa nu-i împărtășește nici sentimentele, nici intențiile. Distanța dintre slăbiciunea sentimentală a bărbatului și realismul amuzat al femeii creează un oarecare umor, deși ideea de bază a povestirii nu este dintre cele mai confortabile: ne este imposibil să dezgropăm nu trecutul, ci pe cei care am fost noi înșine în acel trecut.

Dintr-o situație banală, des întîlnită în viață — repartizarea arbitrară a persoanelor în diferite forme de conviețuire socială — Updike extrage una dintre cele mai bune povestiri ale sale, „The Christian Roommates“ *(The Music School)*. Aici se confundă două mentalități: a unui adolescent sigur pe sine, hrănit cu toate noțiunile convenționale despre viață, cu idei ferme despre viitor, cu a unui tînăr dezorientat, meditativ și problematic, refugiat în zelul religios în căutarea unui sprijin. Interesul povestirii constă în modul în care cele două mentalități acționează una asupra celeilalte, fără ca atitudinea fundamentală față de viață a protagoniștilor să se schimbe în mod esențial. De fapt avem o serie de revelații, percepute alternativ de cele două personaje, vorbind despre multitudinea posibilă a atitudinilor față de problemele esențiale.

Neadaptatul joacă un rol important în aceste povestiri. De cele mai multe ori întîlnim o rezistență surdă, pasivă, la presiunile societății. Stanley, eroul din „The Hermit“ *(The Music School)*, recurge însă la o formă mai hotărîtă de respingere: el se refugiază la o cabană din pădure, unde munca fizică și existența în aer liber îi dau un echilibru sufletesc zadarnic căutat în viața citadină. El se înstrăinează tot mai mult de comunitatea „civilizată“, pînă cînd, în urma unui incident, este recuperat cu forța de către familie, a cărei reputație ar putea suferi din pricina fratelui rătăcit. Stanley este cel mai explicit neadaptat — el trăiește o fugă de răspundere asemănătoare cu a lui Harry Angstrom din *Rabbit, Run*, evadarea dovedindu-se, și în cazul său, imposibilă.

Prin aceste rînduri am dorit doar să deschidem o mică perspectivă asupra bogatului și complexului univers al nuvelisticii lui Updike, insistînd asupra rolului său important de continuator al unei tradiții majore a literaturii Statelor Unite ale Americii, aceea a prozei artistice de mici dimensiuni. Scrisul lui Updike, adînc cufundat în viață, respinge artificiul formal, găsind în povestire modalitatea ideală de a vorbi cu sensibilitate despre viața cotidiană. Echilibrată și bine condusă, dominată de o mare precizie tehnică și caracterizată prin acuitatea deosebită a percepției, proza scurtă a lui Updike pornește de la o neliniște profundă de tip existențial, bine temperată de preocuparea pentru o ținută stilistică ideală, constrînsă, printr-un efort aproape dramatic, la estompări și atenuări menite să îmbogățească subtextul cu semnificații majore, creînd senzația de densitate și profunzime. Formula lui preferată de povestire e cea prin care o experiență subiectivă, adeseori traumatizantă, primește relief prin examinarea gesturilor, acțiunilor și nuanțelor vorbirii. Tematica sa, ca și a lui Salinger, ar putea fi considerată minoră, deoarece se inspiră din rutina vieții omului obișnuit, dacă n-ar atinge punctele nevralgice și dureroase ale existenței: nostalgia unui trecut irecuperabil, iminența morții, teama de uitare, fuga de răspundere, definirea personalității prin acceptarea măștilor sociale.

Ca artist, Updike este un adevărat virtuoz. După cum observă Kazin[13], el pare capabil să extragă povestiri din orice îi stimulează intelectul, ochiul sau auzul. Scrisul său are o amprentă personală inconfundabilă care, departe de a fi manierism, poate fi considerată un gir al calității. Vom mai spune doar că i se potrivesc ca o mănușă cuvintele rostite de un alt mare scriitor al Americii contemporane, William Styron: „A găsi forma potrivită pentru povestirea ta înseamnă, pur și simplu, a găsi modul cel mai firesc de a o spune".

UPDIKE, THE STORYTELLER

(Summary)

Storytelling — argues the article — as an old form of literary entertainment, has managed to survive the severe blows dealt to it by the experimental novelists of the first half of this century. People's need of recognizing patterns of experience in effectively told emblematic stories continues to be felt everywhere and the more so in the US, where the story-telling tradition is deeply and firmly embedded in the cultural past. America still produces skillful storytellers, of whom John Updike is among the most representative. Updike's short-stories are examined and classified according to their degree of complexity, into "vignetes" or "life-slices" and more developed narrative units, approaching the European "novella". Updike uses the short story as an ideal means of dealing with significant life-problems, against the background of everyday life. He enriches and modifies the story-telling tradition in America, while at the same time remaining faithful to it.

---

[13] Alfred Kazin, *Bright Book of Life*, New York, 1976, p. 119.

STUDIA UNIV. BABEŞ-BOLYAI, PHILOLOGIA, XXV, 2, 1980

TUDOR ARGHEZI

MÁTÉ GÁBOR

1980-ban száz éve annak, hogy megszületett Tudor Arghezi, akinek életműve a második esthajnalcsillag a román költészet égboltján. Vele kezdődik és zárul a román költészetben az Eminescu örökségét folytató vagy utánzó, illetve az ettől eltérő az ő szellemétől meghatározott szakasza. Költészetével a hagyomány és újítás egy eddig ismeretlen, sajátos viszonya jön létre. Igaz ugyan, hogy Eminescunál is megfigyelhető és kimutatható egy bizonyos folytonosság, az őt megelőző költészet néhány vonulatának kiteljesedése, a hagyomány tudatos ápolása, tisztelete és alkotó továbbgondolása. Erről tételesen és programszerűen is szól az arspoétkai jellegű költeményeiben, például az *Epigonok* című versében. Ezzel szemben azonban Arghezi egy teljesen új csapáson indul el, életműve kiteljesedése felé, amelyben egy pár hagyományos formaelemen kívül semmi sem emlékeztet az őt megelőző költészetre. A legfrissebb kutatások — például I. Negoițescu neves kritikus idevágó írása — meggyőző érvekkel bizonyítják, hogy Arghezi költészetének csak annyi köze van a klasszikus értelemben vett költői hagyományhoz, hogy annak következetes mellőzése és tagadása. Ezt azért tartjuk szükségesnek hangsúlyozni, mert a kortársak vagy későbbi híveinek körében (M. Ralea, E. Lovinescu, G. Călinescu, Ov. Crohmălniceanu és mások) igen elterjedt az a vélemény, hogy Arghezi költészete a hagyomány és újítás sajátos ötvözete, szintézise. Az a gyökeres, forradalmi változás, amelyet Arghezi a román költészetben tett hasonlítható, például ahhoz, amit Picasso *Guernicá*ja jelent az európai festészetben. Mint ismeretes, e műhöz kapcsolódik a modern művészet történetének azon axiómája, amely szerint e mű megszületésének, közismertté vállásának pillanatától kezdve nem lehet már úgy festeni, mint előtte. Mutatis mutandis, a megfelelő összetevők behelyettesítésével a megállapítás teljes mértékben érvényes Arghezi és a román költészet viszonylatában is. Költészetének lényege, sajátossága és az ebből eredő fogadtatása talán leginkább az Adyéhoz hasonlítható. Számos azonos vagy rokon vonás közül csak néhányat említünk meg: a francia szimbolizmus és az úgynevezett „dekadens" költészet megtermékenyítő hatása; minden kompromisszumot kizáró erkölcsi, emberi és művészi magatartás; az uralkodó társadalmi rend kíméletlen bírálata, amelynek alapját — mindkét esetben — a viszonyok tisztán és mélyenlátása képezi. Innen származik prózai és publicisztikai írásaiknak néha az azonosság határát súroló jellege. Meggyőződésünk, hogy a két életmű összevetése, az itt felvillantott perspektívából való felmérése igen tanulságos és hasznos eredményekhez vezetne nemcsak Arghezi és Ady életművének, hanem az egész kelet és középeurópai irodalom és költészet szempontjából. Így talán fény derülne azokra a lényegbevágó sajátosságokra, amelyek e földrajzi, kultúrális és művészi

zónát, megkülönböztetik a nyugateurópaitól, amelyek élesebb megvilágításba helyeznék az itt kiformálódott „modernség" sajátos jellegét. Csak utalunk arra, hogy míg a nyugateurópai modern művészet a hagyomány minden változatának — és nemcsak a művészinek — a tagadását jelenti, addig a közép- és keleteurópai, esetünkben Arghezi és Ady költészete népük haladó hagyományaihoz kapcsolódik. Nem véletlen a Dózsa, illetve az 1907-es parasztfelkelés motívuma Ady meg Arghezi költészetében. A nyugati modernek „hermetizmusa" tudatos és öncélú, az Arghezié és Adyé kényszerből vállalt vagy meg nem értésből eredő formanyelv. Emberi és szellemi hovatartozásuk is teljesen eltérő: a beavatott elit szűk tábora egyfelől, a nép vagy azzal azonosuló hősök másfelől. E hovatartozás művészi dokumentumai Arghezinél, többek között a *Testamentom*, Adynál pedig *Góg és Magóg*. E tudatos vállalt, programszerűen is megfogalmazott emberi és művészi magatartás ellenére mindkettőjük fogantatása problematikus; a beavatottak köréből kikerülő hívek és ellenfelek, az olvasók népes tábora és a szóbanforgó költők viszonylatában egyaránt.

A továbbiakban az itt felvetett problémát csak Arghezi költészetére vonatkoztatva tárgyaljuk. Ebben az összefüggésben mindenekelőtt azt kell kiemelnünk, hogy Arghezi költészete egészében és részleteiben a modern irodalomnak ahhoz a vonulatához tartozik, amelynek helyes és teljes megértése nem éppen a legkönnyebb feladat elé állítja az olvasót. Ahhoz, hogy megértsük az itt felmerülő nehézségeket, röviden vázolnunk kell a modern művészetnek, néhány, a klasszikustól eltérő vonását és az ettől meghatározott mű és befogadó viszonyát. Mint ismeretes a hagyományos költészet mindkét (elit és népi) változatai teljes mértékben igazodik olvasójának műveltségi szintjéhez, a befogadó képességéhez, valamint a ráció és formális logika követelményeihez. A kizárólagos egyoldalú racionalizmust tagadó romantika szín- és hang pompája az érzelem és fantázia világához szól s ezáltal a széles néptömegekhez is. A romantika tartalmi és formai elemeinek az alapját egy összetettebb, dinamikusabb racionalizmus, valamint az érzelem és fantázia gazdag világa alkotja. A romantikus költészet közérthetősége tehát problémamentes. A szimbolizmussal kezdődőleg a költészet nyelve elválik a köznyelvtől, mivel a benne testet öltött gondolat- és érzelemvilág is eltér a nagy közönség gondolkodás és érzésvilágától. Így mindenekelőtt eltűnnek a költészet festői elemei, a részletes leírások helyét és általános keretet sejtető jelzések foglalják el; a japán metszetekhez hasonlóan az érzelmi folyamat fokozatos és teljes kifejtését egy bizonyos érzelmi állapot, légkör helyettesíti, amely csak a beavatott érzelmi világához szól. Ebben a sajátos légkörben alakul ki és ölt végleges formát Arghezi költői egyénisége. A francia szimbolizmus, valamint közvetlen tanítómestere A. Macedonski költői eszményének hatása már az 1904-ben közölt első és egyben legátfogóbb arspoétikai írásában a *Vers și poezie* (A versforma és a vers)-ben felfedezhető. A Bremont apáttól kirobbantott vitát húsz évvel megelőzve beszél Tudor Arghezi a „tiszta" költészet szükségességéről, időszerűségéről és sajátosságáról. Többek között arról, hogy ennek a költészetnek le kell mondania olyan kölcsönzött, anakrónisztikus, lénye-

gétől és sajátosságaitól idegen formaelemekről mint: az anekdóta, a humor, a színpadi szónokiasság, az elvont gondolkodás és részletező leírás parazitivizmusa. Az igazi költőnek az a feladata, hogy kifejezze a minden emberben emlék formában szunnyadó lírai érzelmeket és érzéseket. Ennek a tartalomnak teljes mértékben megfelelő művészi forma a *szimbólum* (amelynek gyakori előfordulása megnehezíti számos Arghezi vers megértését), Arghezi szimbólumra épülő verseiben (mint például a *Két éj között* címűben) rendszerint elmarad a felvetett probléma teljes kifejtése és lekerekítése, amely növeli a szakavatott olvasók szűk körében az esztétikai élmény intenzitását. A költő majdnem minden versében felfedezhető a maximális „sűrítés" elvéből eredő *eliptikus* forma. Ez problematikussá teszi főleg olyan versek megértését mint: *Arcképfelirat* (legismertebb és legvitatottabb verse). Ki kell itt emelnünk, hogy Arghezinél bizonyos jelzők ismétléséből eredő egyhangúság erkerülésének gyakori eszköze ezeknek a szokottól eltérő jelentéssel való használata. Ennek az értékelése is megtévesztő lehet. Arghezi költészetének modernsége és a hozzá kötődő problematikussága nem a modern technika és tudomány nyelvének a elburjánzásában, hanem a szó szoros értelmében vett hagyományos, régi nyelv teljes egészében újszerű, eddig nem ismert felhasználásában rejlik. Arghezi szóművészetének gazdag irodalmából tudjuk, hogy költészetéből — prózai írásaitól eltérően — majdnem teljesen hiányzanak a neologizmusok, annál több a tömegek minden rétegétől használt szavak, szó és mondat szerkezetek száma: kezdve a társadalomból kirekesztett egyének zsargonjával, folytatva a paraszti gondolkodást, életmódot, bölcsességet sűrítő nyelvhasználattal, egészen a bibliai időkig visszanyúló vallási nyelvig. Egyik legszakavatottabb méltatója, George Călinescu szerint, a román irodalomban legszélesebb nyelvi skálája Arghezi életművének van. Szavak, nyelvi kategóriák a szokottól eltérő használata révén Arghezi egy olyan költői nyelvet alakít ki, amely maradéktalanul, a művészi tökély legmagasabb szintjén fejezi ki életművének igen sokrétű és páratlanul gazdag és színes mondanivalóját, problematikáját. Ennek elemzésére még visszatérünk. Most még csak azt jegyezzük meg, hogy Arghezi szóművészetének és az ebből eredő megértési nehézségeknek csak azokat a vetületeit érintettük, amelyek magyar nyelven is megfogalmazhatók és visszaadhatók. Így nem került és nem kerülhetett sor, olyan lényeges nyelvi elemeknek a tárgyalására, mint például, a költő szülőföldjén, Olténiában beszélt igeidő rendszer, a tájnyelvi elemek stb., amelyeknek sajátos művészi értéke csak eredetiben érzékelhető a maga teljes művésziességében.

Az előbbiekben vázolt problémához szervesen hozzátartozik Arghezi prózában és versben megfogalmazott ars poétikája, mely egyben életművének igen jelentős összetevője. Mint már jeleztük, első és egyben legrendszeresebb ilyen vonatkozású írása 1904-ben jelenik meg a *Linia dreaptă* című lapban, az utolsó pedig a nagyváradi *Famila* című lap hasábjain. A több mint hat évtizedet felölelő időszakban Arghezi több alkalommal fogalmazza meg költői hitvallását. Közülük csak a legfontosabbakat említjük meg. A *Vers și poezie* című írásában például e korszakra jellemző szemléletnek az eklekticizmusa tükröződik, egyrészt a parnasz-

szianizmus, másrészt pedig a szimbolizmus esztétikájának a szellemében értelmezi a költészetet. A szigorú, zárt formakultusz mellett védelmezi a formabontó szimbolista törekvéseket. Pontosabban, beszél a szigorú, zárt forma tömörítő erejéről, illetve a szimbolista formabontás szuggesztív erejéről és zeneiségéről. Itt szól bővebben a később többször felbukkanó problémáról, a művész alkatról, tevékenységének jellegéről és alapjairól, két alapvető komponenséről: a vele született „isteni szikráról" és a mesterségbeli tudásról, ezek kölcsönös feltételezettségéről és szükségszerű együttműködéséről.

A következő fontosabb dokumentum a *Literatura nouă* (Új irodalom), amelyet a tőle szerkesztett *Cugetul românesc*ban közöl 1922-ben. Ebben a polemikus írásában az új irodalmat védelmezi a szűk értelemben vett tradicionalisták, főképpen N. Iorga és hívei támadásaival szemben. Az új vers néhány alapvető vonását emeli ki, így többek között, a sűrítettséget mint uralkodó motívumot, ugyanakkor a dagályosság, terjengős cselekmény, az anekdota, az átmenetek, fokozatok mellőzését. Mindez saját költői alkotásaiban is felfedezhető. Ezen túlmenően olyan tételeket is megfogalmaz, amelyek nemcsak a saját, hanem a kor teljes mértékben hagyományellenes költői törekvéseire, kísérleteire is érvényesek. Ebben az összefüggésben arra a végkövetkeztetésre jut, hogy egy adott költemény belső sajátos mondanivalójától megszabott logikája úgy kívánja, akkor a költő nyugodtan lemondhat vagy le kell mondania a *rímről* és *időmértékről*.

Szintén a *Cugetul românesc* hasábjain lát napvilágot a *Cum se scrie românește* (Hogyan írnak románul) című cikke. Számos más probléma mellett itt veti fel újra a költői egyéniség és alkotás sokat vitatott kérdését. Itt fogalmazza meg az ezzel kapcsolatos „profetikus és misztikus" elméletét is. A profetikusság a vers mozgósító, magával ragadó erejének a forrása, a misztikum homályába vész a verset létrehozó tehetség és zsenialitás.

A *Cuvinte potrivite* (Illő igék) megjelenése után Arghezit ellenfelei a formalizmus vádjával illetik. A költő egyetlen ellenfelének, nevezetesen a kor rangos és elismert költőjének, Ion Barbunak válaszol az *Ars poetica I.* című írásában. Látszólag elismeri az ellenfeleitől megfogalmazott vádat, nevezetesen azt, hogy a költészetet általában és a saját költészetét is a szavakkal való játszadozásnak tartja. De ennek, a látszólag öncélú játéknak megvannak a maga szabályai. Szándékában és tényleges hatásában önmaga ellentétébe csap át. A szellemnek ez a magasszintű játéka úgy jelenik meg mint a kicsinyes, nyomasztó prózai világnak az ellentéte, az alkotó személyiség szabad kibontakozásának egyetlen területe és lehetősége. Az *Illő igék*et követő korszakban, egészen 1945-ig legtöbb ilyen irányú kérdésre kitérő vagy ironikus választ ad. Ennek a magatartásnak az alapját az a szilárd meggyőződése képezi, hogy a művészi alkotás lényege gyakorlatilag nem fordítható le és nem fejezhető ki teljesen az interjút készítőtől használt és beszélt mindennapi nyelvre. Ami pedig a második világháború utáni korszak spontán vagy provokált idevágó szóbeli vagy írásbeli megnyilatkzásait illeti, általában elmondható, hogy ezek az eddigiekben már az említett, illetve az ezután tárgyalásra

kerülő versekben megfogalmazott eszményeinek bizonyos árnyalatokkal gazdagított újrafogalmazásai.

A versformát öltő ars poétikái közül időrendi és fontossági szempontból elsőként a *Testamentom* című verset kell megemlítenünk. Mint ahogyan a cím is sugallja, Arghezi, a költészet nyújtotta szimbolikus nyelven, de egyértelműen jelöli meg azt a helyet és szerepet, amelyet ő és közvetlen örököse, a hagyományozó és örökösök soha meg nem szakadó láncolatában elfoglal. Mint ember és költő büszkén vallja magát a nagyon mélyről induló, de erőteljesen és feltartoztathatatlanul a világosság felé törő néptömegek örökösének. Életműve az első nemesi oklevél, elődei több évszázados erőfeszítésének és harcának szellemi gyümölcse egy fontos lépcső a teljes kibontakozás útján.

Nem hagyok mást rád, holtan kiterítve,
Csak a nevem egy könyvbe menekítve,
A lázadást-szító estén, mely im jön
Hozzád egyenest messzi őseimtől,
Szakadékok meredek helyein
Kézen kusztak a mélyből eleim —
Hogy e bajos út lenne néked könnyebb,
Lépcsőnek szántam, fiam, ezt a könyvet.

Költészetének lényegét abban látja, hogy az egyrészt ősei „néma és keserű fájdalmának" művészi megfogalmazása, lecsapódása s mint ilyen az úri világ ostorozásának, a nép bosszújának eszköze is.

Mennyi elfojtott bánat keserűje
Volt zsúfolva az én hegedűmbe;
Járta a gazda, járta egyre csak,
Akár a bőre-nyúzott kecskebak.

Arghezi művészi hitvallásának egy másik alapvető összetevőjét az alábbi három sorban fogalmazza meg:

A láng-betű s a vas-betű lobogva
Úgy üli nászát egymásba fonódva
Könyvemben, mint fogóban tüzes vas.

A láng-betű mint az ihlet, a vulkánszerűen feltörő érzelmek mindent magával söprő és minden szabályt és korlátot félredobó áradatának a kifejezése. A vas-betű mint a szóval való küzdelem, fárasztó és hosszú csiszolgatás, „kikovácsolás" eredménye. Ehhez még azt kell hozzátennünk, hogy e három sorban fogalmazódik meg a legtömörebben és legkifejezőbben Arghezi költői szemléletének és gyakorlatának egyik leggyakrabban visszatérő és sajátos motívuma: az isteni ihlet és az aprólékos kézművesi munka együttműködésének, „nászának" a szükségszerűsége, és az ebből eredő — bizonyos értelemben vett — csiszolt és csiszolatlan verssorok és részek váltakozása és ezek sajátos ötvözete. Persze itt nem arról van szó, hogy Arghezi a szóbanforgó részeket, összetevőket ötletszerűen helyezi egymás mellé, és hogy egyes részek művészileg kidolgozottak mások pedig nem, hanem csak arról van szó, hogy Arghezi arra törekszik, hogy a formát mindig a tartalomhoz igazítsa, éppen ezért,

ami verseiben kidolgozatlannak tűnik, az egy nagy tehetségre utaló alapos megformálásának az eredménye.

A versből aránylag könnyen kiolvasható Arghezi hitvallása költői nyelvének forrásairól és sajátos esztétikájáról. Alapvető forrásként őseinek, a széles néptömegeknek a nyelvét jelöli meg. Polgárjogot vív ki és biztosít ennek és általában ama tematikának és nyelvnek, amelyet az eddigi költészet ilyen vagy olyan okból kirekesztett. Érzékeltetésére tőle idézünk:

Hogy felcseréljük tollra a kapát s ma
E tinta-rótta sor legyen barázda:
Gyűjtötték számunkra szorgos atyák
Évszázadok szüretének javát
Gyalultan a nyáj-terelő beszéd
Nyers hé-hő-iből találó igét
. . . .
Az új kincs, a szépség genyből fakadt,
Penészből, sárból a kezem alatt!

Az *Un cîntec* (Egy ének) című versében a költő úgy jelenik meg mint az isten teremtő erejének egyszerű eszköze és közvetítője. E platoni szemlélet alapján tagadja a művészi virtuózitás és „kimunkálás" jelentőségét és szerepét. A *Vraciul* (A kuruzsló) című versében e költői arcképnek az ellentétét rajzolja meg. Itt a költő úgy jelenik meg mint istennel egyenrangú és fontosságú alkotó, aki „minden lakat kulcsát ismeri", aki kénye-kedve szerint növelheti vagy oszlathatja az élet kicsi és nagy rejtélyeit. A művében létrejövő világ egy önmagában teljes, lekerekített, akár az istentől teremtett. A két versből kiolvasható Arghezi egész költészetének egyik alapvető vonása, nevezetesen az egymást kölcsönösen kizáró motívumok, eszmék jelenléte. Mint például az istenség igenlése és tagadása; mikro- és makrakozmosz, eszményi és prózai világ jelenléte és ellentéte. Az itt tárgyalt összefüggésben, az isteni hatalomnak teljes kiszolgáltatott, vagy ezzel egyenrangú költő típusának feltételezése és igenlése.

Arghezi ars poétikai jellegű írásaiban — akárcsak egész élyetművében — egy olyan többszörösen összetett szemlélet ölt testet, amely magába olvasztja a költészet minden elképzelhető, látszólag vagy reálisan egymást kölcsönösen kizáró formájának a járható útját. Ezzel magyarázható az is, hogy Arghezi költészetesztétikája nem sorolható fenntartás nélkül és maradéktalanul egyetlen kortársi esztétikai irányzathoz, iskolához sem. Költészetesztétikájának erről a sajátosságáról, egy 1933-ban megjelent írásában, tételesen is nyilatkozik, arra a végkövetkeztetésre jutva, hogy a „költészet maga az élet... mindenütt és mindenben van költészet". További elemzéseink tárgyát képező költészete az itt megfogalmazott eszmény művészi lecsapódása és igazolása.

Ennek a rendkívül összetett életműnek csak néhány uralkodó motívumára térhetünk itt ki. Mindenekelőtt az Arghezi egész költészetét átfogó vallási motívumra utalunk. A sajátos értelemben vett „istenes" versek mellett, idetartoznak az élet értelmét kutató, a lét különböző formáit bíráló-megítélő versei is. E témához kapcsolódó drámai vívó-

dásait költői pályájának első 1916-ig terjedő szakaszában, a legtökéletesebben ,sok más mellett, a *Bizonytalanság,* című verse fejezi ki, amelyben a költő Énjének két egymással kibékíthetetlen összetevője egy *eszményi* és egy *reális* világ utáni vágyakozás egymást kölcsönösen felerősítő és megsemmisítő harcának művészi megfogalmazását adja. Több évtizedes bizonytalanság, a lét értelméhez kapcsolódó kérdések, töprengések sokaságát, valamint az *abszolutum* lázas keresését, forró vágyakozását eredményezi. Az abszolutum kereséséből és meg nem találásából eredő *drámaiság* végigkíséri egész életét és költői pályáját. Uralkodó motívummá e pálya második, 1923—1927 évekre eső szakaszában válik. Az ismert tíz zsoltár és más idekapcsolódó versek megszületésének az idején. A keresés drámai jellege, a *hit* és *gyanakvás* egyidejű jelenlétéből ered, vagyis abból, hogy a költő egyszerre és ugyanolyan mélyen és meggyőződéssel hisz és nem is egy általa elképzelt emberi tulajdonságokkal rendelkező emberi formát öltő *istenség* létezésében. A két pólus közötti drámai vívódás, igen magasszintű költői megfogalmazását, a tíz ismert zsortáron kívül, a *Töredelem* című versében találjuk meg. Az istenség gondolata, mely mélyen behatolt a költő tudatába, költői pályája későbbi, harmadiknak nevezett szakaszában is felbukkan, főképpen az *Estéli versek* és a *Táncnóták* című kötet néhány versében. A *Töredelem* című versében megfogalmazott végtelen nemlét iránti félelem helyét a kételyek, a *Két éj között*ben pedig agnosztikus megtorpanások foglalják el.

Az *Estéli versek,* valamint a *Gyom* című kötet néhány költeményében Arghezi azt a panteista szemléletet fogalmazza meg, amely szerint az isteni erő és akarat jelen van a lét minden egyes sejtjében. Itt az istenség emberközelbe kerül, mintegy elbeszélget a költővel. Ez bizonyos lelki megnyugvást, a töprengés a vívódás elsődleges megszünését eredményezi.

Már említettük, hogy Arghezi nemcsak a *hit,* az igenlés, hanem a *tagadás* költője is. A földi életről nem tud és nem akar lemondani, kételkedik a túlvilágban is. Az 1959-ben megjelent utolsó zsoltárában eljut az istenség tudatos és teljes tagadásáig. A végkövetkeztetést megfogalmazó két verssor így hangzik:

„Már-már szétzuznék minden gátat kétségbe esten;
De arra döbbenek, hogy rajtad kellene kezdjem."

Ez az erkölcsi és ismeretelméleti keresés sok Arghezi-vers tartalmát képezi. Ezekben felvetett kérdésre a helyes és megnyugtató választ a marxista filozófia szellemében írott *Ének az emberről* című poémájában fogalmaza meg. Mindenekelőtt annak a szilárd meggyőződésének ad kifejezést, hogy az élet örök és nem istentől teremtett, az ember pedig saját sorsának ura és kovácsa, saját erejéből vált azzá ami: a természet és világegyetem ura. Arghezi magas művészi szinten fogalmazza meg az ember emberré válásának folyamatát, metaforikus képekbe sűrítve ennek legfontosabb mozzanatait, kezdve az állati sorsból való kiemelkedéstől, a két lábon való járástól egészen az atom titkának felfedezéséig. A nagy román esztéta és irodalomszakértő Tudor Vianu szerint a poéma szerkezetében bizonyos témamotívumokhoz kapcsolódó alciklusok különíthetők

el. A kezdet-kezdetét a poéma első két (Az árnyék, Egyetlen szót se) verse eleveníti fel, ezen belül alciklusként szerepel az *Addig* című vers, amely az élet, a világosság győzelmét fejezi ki a sötétség fölött. A következő *A csillagokhoz* és *A féltett láng* című versek a tűz motívumát fogalmazzák meg, alciklust képez a kéz motívumát szimbolizáló *Keze* című vers. A társadalmi antagonizmus és harc témája az ezt követő versekben ölt testet, s végül a teljes felszabadulás és önmagára való találás szimbólumát képezi *Aki töprengésbe réved* című poémát záró vers.

Arghezi életművének egy másik fontos aspektusát forradalmi költeményei alkotják. Talán az ide sorolható versek fejezik ki legmaradéktalanabbul emberi és költői Én-jének lényegét. Az örök lázongó, minden fennállóval szembehelyezkedő új értéket és társadalmat teremteni akaró szelleme itt nyilvánulhat meg korlátlanul és a maga teljességében. A minden kompromisszumot elvető, totális és következetes forradalmár Arghezi, a magyar irodalomból megint csak Adyhoz hasonlítható. A polgári társadalmi rend egészének, gyökerestől való felszámolását és ezután egy igazibb új világ létrehozásának forradalmi gondolatát már egyik korai a *Rugă de seară* (Esti ima) című versében megfogalmazza. Ennek a költeménynek az alapján állapítja meg Mihai Ralea, hogy „Arghezi korunk legnagyobb forradalmi költője. Ez készteti őt arra is, hogy a szóbanforgó verset 1910-ben megjelenő *Viața Socială* című lapjának első lapján közölje, mintegy programcikk helyett.

A forradalmi eszmék és a szocialista mozgalom hatása a *Caligula* című versben is felfedezhető. Benne azt a gondolatot fogalmazza meg, hogy a jólétben élő gazdagok világa letűnőben van, a jövő s annak minden adománya a ma megalázott és nyomorban élő tömegeké. Verset záró és végkövetkeztetést megfogalmazó négy sor így hangzik:

„Mind e dalt, e fényt, e pompát, kék vizeknek végtelenjét
Mi teremtjük és mi tartjuk, pőre nép rút serege.
Bármit tesztek, mégis a mi kezünkben van az öröklét,
Ti meg, vígan és dicsően hulltok majd a sárba le".

A fennálló társadalmi rend egészét vagy annak bizonyos összetevőjét bíráló, megkérdőjelező forradalmi szemlélet, az említetteken kívül még a *Testamentom, Bőség, Megtérés a röghöz, Ajtó fölé, Felirat egy vidéki ház falára, Bújocskajáték* és főképpen az *1907*-versciklusban megtalálható. A nép szeretetének egyenes következménye az ezt elnyomó külső és belső ellenség gyűlölete és bírálata. Ebből a szempontból kiemelkednek és különösen jelentősek a *Százegy költemény* és a *Napló 1944. Májusából* című ciklus versei, amelyek a hitleri invázió elleni költői és emberi tiltakozás, valamint a második világháborútól létrehozott embertelen viszonyok elítélése. Az akkori viszonyok a legtöbbször arra kényszerítik a költőt, hogy esopószi nyelven szóljon. Néha a szenvedély és gyűlölet hevében mintegy megfeledkezve a rá lesekedő veszélyről, az egyenes és bátor kiállás olyan dokumentumát írja meg mint a *Baroane* (Báró úr) című gúnyirat, amelynek következménye a költő letartóztatása és börtönbe vetése.

Forradalmi költészetét zárja és összegezi az *Ezerkilencszázhét — 1907* versciklus. Benne az 1907-es parasztfelkelés úgy jelenik meg, mint az elnyomott parasztság több évszázados harcának egyik sorsdöntő mozzanata, amely elfojtásának ellenére a tömegek olyan kvalitásait hozta napvilágra, amelyek előbb-utóbb a végleges győzelemhez vezetnek. Ezt a gondolatot sugallja az egész versciklus és ezt fogalmazza meg tételesen is a költő az *Utóhang* alábbi soraiban:

„A kunyhók mély öléből egyszer egy éjjelen
Az új kilencszázhét nektek még megjelen,
Nem lesz szelid mint bárány; bölcsebb, kegyetlenebb,
Ez lesz majd számotokra a vég is, meglehet".

Ebben a versciklusban látszólag minden ok nélkül, a véletlen és fantázia szabad játékának eredményeként kerül egymás mellé a patetikus szónoklat, lírai kommentár, változatos helyzetek, amelyek a költészet nyelvén fejezi ki a falvak népének nyomorát, hányatott életét, a felkelést megelőző hangulatot; a nagyhorderejű parasztlázadás drámai és tragikus fordulatait, például az *Alecu uram, Stan, kapitány te, Szülőföld* című versekben. A téma gazdagsága, sokrétűsége magyarázza a versciklus költői eszközeit és általában a művészi módozatok, eljárások változatosságát és sajátos szerkezetét; így például a lírai, epikai, drámai, valamint az oratorikus elemek sajátos ötvözete. Ez a magyarázata annak is, hogy Arghezi szatirikus költeményei és gúnyiratai összes eszközeit felvonultatja ebben a versciklusban. Ezzel, valamint bizonyos kordokumentumok montázs technikának a beiktatásával magyarázható talán a versciklus művészi színvonalának az egyenlőtlensége. Ennek ellenére az 1907 versciklus jelentős helyet foglal el nemcsak a forradalmi, hanem Arghezi egész költészetében.

Arghezi költészetének ehhez a vonulatához kapcsolható leginkább a *Penészvirágok* versciklus. Itt is ugyanaz a tematikai és stilisztikai gazdagság és egy „totális" kritikai és forradalmi szemlélet figyelhető, mint az előbbiekben tárgyalt versekben. Ezen túlmenően viszont ez a Baudelaire ihletésű versciklus, mind tartalmi, mind formai szempontból egyedülálló nemcsak Arghezi életművében, hanem az egész román költészetben. Ezek az *Illő igék*kel egy időben született versek a szoros értelmében vett társadalmi pokol világát elevenítik meg költői formában. Az egyén és a társadalom életének legsötétebb „zúgait" mutatja be, az erkölcsi és biológiai szenvedés, a társadalomból kirekesztett és tőle megvetett életsorsok világa elevenedik meg bennük. Ennek a poklok mélyén elhelyezkedő világnak tipikus figurái: az orgazda vénasszony (Vércsefiók), a virágárus cigánylány (Tinca), a pénzhamisító (Lache); a börtönben meghalt, patkányok eledelévé vált szökevény (Ion Ion). Ehhez kapcsolódnak azok a tipikus helyzetek mint a rabok vacsorája (Estebéd); a rabláncok csörgése (Rabok); a börtönélet belső forrongásai, konfliktusai (Bűbáj); a rabok menetelése (Reggel), és más, ezekhez hasonló börtönképek, amelyek révén teljessé válik a pokol és megrázóvá ez világ. Az itt említett sorsok és helyzetképek már a *Poarta neagră* (Fekete kapu) című prózai írásában is felbukkannak. Azt is mondhatnók, hogy a *Penészvirágok* versciklus

nem más, mint a *Poarta neagră* epikai és társadalmi témájának költői átlényegítése, a költészet nyelvére való átültetése.

Az *Illő igék* programversében, a *Testamentom*ban megfogalmazott új esztétikai eszmény, a rút esztétikája a *Penészvirágok* — válik uralkodó motívummá, teljes értékű és magasszintű művészi valósággá. A tolvajok, a prostituáltak, a gonosztevők és általában a társadalmi élet perifériáján élő emberek világa, Fr. Villon óta a költészetből kiűzetett. A múlt században írja meg Baudelaire a *Romlás virágait*, meggyőzően bizonyítva, hogy az esztétikai érték a „romlandó anyagban" is felfedezhető, ebből is kimunkálható.

A *Penészvirágok* újszerűsége, szokatlan, nem mindennapi jellege nemcsak ritkán előforduló költői témájában, hanem az ezel teljes összhangban lévő, ezt maradéktalanul kifejező költői nyelvben is rejlik. Arghezi költészetének eredetisége, újszerűsége, a román költészetben előidézett gyökeres változás leginkább és legteljesebben ebben a versciklusban jelentkezik. Ez, többek között, a stílus sűrítettségében, a szavak erőteljes rendkívüli plaszticitásában, leheletnyi finom és durva kifejezések társításában, elliptikus szerkesztés módban, változatos portrékban stb. jelentkezik. A stílus sűrítettségére álljon itt a *Vércsefiók* néhány verssora:

„Ködös vak éjjel
Indultak haza a szekérrel.
Bokáig léptek
Mélyére a koromsötétnek".

A különböző egymástól elütő szavak társításának egyik jellemző példája a *Ion Ion* című vers, amelynek idézzük néhány idevágó sorát:

„A hullateremben szép fiú Jon
Fekszik a puszta kövön s mosolyog.
Három napig rágták pockok szilajon
S ajka közt mégzásan villog a fog."

A legsikerültebb portrét talán a *Tinca* című versében nyújtja. Végül azt is meg kell még említenünk, hogy itt válik uralkodóvá a szabad versforma, mely mint tudjuk a modern líra egyik alapvető sajátossága és újítása. Mindent egybe vetve megállapitható, hogy a *Penészvirágok*ban igazolódik maradéktalanul az az említett Negoițescu-tétel, amely szerint Arghezi költészetének csak annyi köze van a hagyományhoz, amennyiben ez annak következetes és teljes tagadása és egy új költői modell meghonosítása.

Általában, de főképpen az Eminescu-hagyományhoz közvetlenebbül kapcsolódik Arghezi szerelmi költészete, amelynek két fontosabb szakasza különíthető el. Az egyik a nosztalgia, a be nem teljesülés költészete, amely Arghezi költői pályájának, kezdetére, fiatal kori szakaszára jellemző. Olyan versei mint például a *Vázlatok* Eminescu hansoló témájú hagyományának a szellemében fogantak. A hagyományhoz való viszonyulás sajátos, csak Arghezire jellemző formája itt is tetten érhető. Arról van szó, hogy szerelmi verseinek legreprezentatívabb és legértékesebb darabjai csak látszólag kötődnek a hagyományhoz. Lényegében ezek a mo-

dern titanizmus, az individualista szellemi fölényérzet, az ebből eredő gőg, az alantosnak vélt élet megvetésének, a be nem teljesülés és az ezt kísérő nosztalgiának a költői megfogalmazása, kifejezése. Itt is ugyanazzal az ellentétes érzés- és gondolatvilággal találkozunk, mint Arghezi más típusú költeményeiben: egyrészt a teljes megvetés, másrészt az ebből eredő elvesztés szülte nosztalgia, innen a drámai alaphangulat, a feszültség és számos más, Arghezi költészetére jellemző sajátosság. Például a *Morgenstimmung* című versében az összeférhetetlenség és az ebből eredő feszültség és következmény abból erednek, hogy az akkori Arghezi szerint a nő az egyszerű természet szülötte, a férfi pedig egy felsőbbrendű metafizikai (a mindennapi életen felülemelkedő) lény. Ezt a gondolatot summázza a verset záró alábbi két sor:

„Engem a csúcs, téged a mély lökött fel.
Lét küldött téged, halál engemet."

Az *Elbocsájtó szép üzenet* Adyjának szelleméhez legközelebb álló versében, a *Kárvallás*ban fogalmazódik meg legegyértelműbben a büszke költ;i Én, az esendő, de vonzó nő iránti megvetése. Erről vallanak az alábbi sorok:

„Engedékeny kisértő, drága nő, te!
Kincs, midőn élve elvesztettelek,
Az agyakból miért szültelek,
S miért nem hagytam fazéknak ezt a földet!"

Életének és költészetének későbbi szakaszában írott szerelmi verseiben a fentiekben vázolt szemlélet és érzésvilág ellentéte fogalmazódik meg. A gyöngéd, meghitt, meleg szeretet, a teljes megértés és összhang, néha bukolikusan ható környezet és légkör. Ez a minden mesterséges, könyvekből eltanult és kölcsönzött pózt, szemléletet és magatartást kizáró természetes szerelem teljesebbé teszi Arghezi költői és emberi életét. Ezt fejezik ki az olyan versek mint: *Mátkaság, Vőlegény, Jegyesem* és főképp az *Eljegyzés*. Ezek alapján újra Adyval hozható kapcsolatban, ez esetben a Csinszka-versek Adyjával.

A *Penészvirágok* utáni korszak verseiben szembeötlő az a gyökeres változás, ami Arghezi emberi és költői magatartásában és szemléletében végbement. Amíg az *Illő igék* és *Penészvirágok* költészetének uralkodó motívuma a fennálló társadalmi rend, erkölcsi és esztétikai normáinak tagadása. Ezzel szemben az *Estéli versek, Áécéskönyv, Gyom, Táncnóták* című ciklusok verseit az említett valóság igenlése jellemzi. Ez a gyökeres változás részben az őt megelőző korszak folytatása és eredménye. Folytatás olyan értelemben, hogy itt is jelen van az isteni, a tökéletes, a végső keresésének motívuma ,s pátosza, azzal a lényeges különbséggel, hogy itt a keresés mindig pozitív eredménnyel zárul. Ezzel magyarázható az a lényegbevágó különbség is, amely a két korszak verseinek uralkodó *tonalitásában* megfigyelhető: bizonytalanság, kételkedés, kétségbeesés, drámai feszültség, kiábrándulás, lázadó tagadás, illetve magabiztonság, szilárd hit, derűlátás, megnyugtató harmónia, a meg- és rátalálás, ki és megbékélés öröme. Mindennek alapját nem egy — Arghezi egész lényé-

 től idegen — elvtelen kompromisszum, megalkuvás, hanem az a szilárd meggyőződése, hogy megtalálta saját és általában az élet értelmét. Az említett antinómiák tehát ugyanazon folyamat két különböző változatának az eredménye. A keresés mikéntje és eredménye hozza létre a két említett tonalitást és össetevőit. Eredmény olyan értelemben, hogy Arghezi csak azután keresi az igazi értékeket az alantosnak vélt világban annak legjelentéktelenebb „morzsájában" is, miután magasabb régiók átkutatása, minden oldalról való ostroma eredménytelenül zárult. Ezen túlmenően életének bizonyos személyes jellegű tényezője is közrejátszott a gyökeres fordulat létrejöttében. Az említett versciklus létrehozó okairól, alaphangulatáról, szemléleti alapjairól program szerűen is vall a költő a *Către veac* (A századhoz) prózai-poémájában. Többek között megállapítja: „Ki fejezhetné ki szavakkal azt a boldogságot, amit én most érzek. Minden napom értelemmel telített. Sok olyan dolgot értek már, amit az este még nem értettem. Van egy hazám, egy otthonom! (...) Eltűnt az üresség érzése, nem félek se a mai se a holnapi naptól (...) egy mély és nehéz álomból ébredtem fel. (...) Az az isten hiányzott nekem, amely sem könyvekben, sem templomokban nem található, aki mellett az emberek észrevétlenül mennek el". Ezzel az istenhittel kapcsolatban mondja, az Arghezi szakértő Ov. S. Crohmălniceanu, hogy Arghezi olyan hívő volt, akit a középkorban máglyán égettek volna meg. Az idézetből az is kiderül, hogy a keresés tárgya és végső elvei ugyanaz de más a területe és módozata. Az üres és rideg magasságban hiában keresett istenséget az eddig lenézett világ legkisebb sejtjében is felfedezi. Ezzel kapcsolatban mondja: „Tudom, hogy vagy. Mondotta nekem az árnyék és az őz is. Rólad beszélt nekem a kút és nekem találtak meg téged a néma kövek" *Molitva păpuşii* (A baba imája) *Ce ai cu mine, vîntule,* c. kötetből) A megtalálás örömét az is fokozza, hogy Arghei most már tudja mit kell tennie, hogy megvalósuljon mindaz, ami benne és általában az emberben isteni és érték. A kérdést illetően arra a végkövetkeztetése jut, hogy a természet egyszerű lényei és teremtményei, inkább az istenség szellemében élnek és cselekszenek mint az ámokfutó istent kereső ember. Saját szavaival: „Mi a teendő? Mi a teendő? amióta úgy jársz, mint aki eszét vesztette, addig százszor kivirágzott és hozott termést a rét, százszor ment le és kelt fel a nap, a mézhez száz méhköpüt hordtak össe, három nemzedék élte le életét. Egyszer él az ember — nem gondoltál ere — csak egyszer mert soha nem térhet vissza. Ezt tudják a virágok, a méhek és a hangyák, miért nem kérdezted meg őket?" *(Gura vetrei).* A hamisítatlan természetben testet öltő istenség szellemében kell élnünk, teljes egyetértésben és békességben ennek minden élő vagy élettelen összetevőjével kezdve a természet törvényeire épülő — Aranyra emlékeztető — családi körrel egészen a legjelentéktelenebb rovarig vagy tárgyig. Ennek a szemléletnek a szellemében születnek meg az úgynevezett „mag és morzsa" versek, melyekben a mindennapi élet a természet, a mikrokozmoz eddig elhanyagolt vagy észre nem vett elemei válnak költői motívummá. E verstípus legjellegzetesebb alkotása az *Egy szó* című, melyből idézünk néhány sort:

„Olvasó, ajándékba vedd
E zsebbéli kis könyvet
Kicsi s kecses könyvecske ez.
Betűk közül is piciket
Vettem a hangyányi kis igéket.

. . . . .

Szerettem volna ha láthatod
Új könyvemben a harmat-párlatot,
Árnyak hamvát s szagát az estben,

Említettük már, hogy Arghezi szerint a költőiség az élet minden területén felfedezhető. Ezt igazolja az eddigiekben tárgyalt kötetek versanyaga, melynek tematikai, és költő megfogalmazásának a görbéje a „morzsától" az égbe nyúló „hegycsúcsig" ível. Ezt teljesíti és zárja Arghezi öregkori költészete, amelyben két új motívum is felbukkan. Egyrészt a teljes siker élményének, másrészt az élet végességéből eredő melankóliának a költészete. Így jön létre egy olyan teljes és egész életmű, amely Eminescu után és mellett egyedülálló a román költészetben.

TUDOR ARGHEZI

(R e z u m a t)

Cu ocazia centenarului nașterii lui Tudor Arghezi, autorul studiului oferă, cititorului maghiar, o imagine de ansamblu asupra operei și activității marelui poet român. În același timp sînt reliefate aspectele mai puțin cunoscute ale temei. Astfel, se insistă asupra unor înrudiri dintre creația lui Arghezi și Ady.

TUDOR ARGHEZI

(S u m m a r y)

This study deals particularly with the new aspects of the arghezian creation in the context of world poetry. There is a special emphasis upon those features which integrate it into the modern post-symbolist poetry. Certain similarities betwen the poetry of Arghezi and that of Ady are then revealed in the study.

RECENZII

Helmut Berschin, Josef Felixberger, Hans Goebl, **Französische Sprachgeschichte,** Max Hueber Verlag, München, 1978. 377. p.

Pe tînărul romanist Josef Felixberger de la Universitatea din Regensburg (R.F.G.) îl găsim în calitate de autor la o nouă carte, după alte două, din care una (*Einführung in die Sprachwissenschaft für Romanisten,* 1974) este scrisă tot în colaborare cu unul din autorii prezentei cărţi (H. Berschin), iar alta este scrisă singur (*Untersuchungen zur Sprache des spanichen Sprinchwortes* 1974). Cărţile la care este autor sau coautor romanistul J. Felixberger se impun ca lucrări cu o concepţie ştiinţifică modernă, dar totodată ca lucrări cu o puternică filtrare şi selectare a ceea ce este necesar demonstraţiei ştiinţifice şi învăţămîntului universitar.

Cartea pe care o prezentăm acum se înscrie în seria lucrărilor de valoare, ce tratează istoria unei limbi romanice atît de bogate ca aceea a limbii franceze. Lucrarea cîştigă în valoare şi prin faptul că apare într-o perioadă dominată de sincronia lingvisticii moderne.

Prin concepţia sa asupra tratării istorice, lucrarea s-ar putea înscrie pe urmele lucrării lui Karl Vossler *(Frankreichs Sprache und Kultur,* 1929). Desigur că lucrarea pe care o prezentăm noi este scrisă pe un alt plan, beneficiind de perspectivele şi aplicarea metodelor moderne în lingvistică. De la Karl Vossler, care concepea prezentarea istorică ca un ansamblu, cercetarea istorică a limbii a cîştigat atît în tematică cît şi în metodologie. Acest fapt se reflectă cu prisosinţă nu numai în capitolul I, care este consacrat noţiunilor de bază ale lingvisticii istorice, ci şi în întreg cuprinsul ei.

Autorii pornesc de la concepţia că istoria *(res gestae,* sublinierea lor) caracterizează evoluţia unei naţiuni şi a unei limbi, individualizează pe purtătorii ei, le imprimă o identitate. Istoria mişcărilor regionale în spaţiul romanic în vederea unităţii şi continuităţii limbii şi culturii unor grupări etnice arată că acestea s-au petrecut sub semnul regăsirii identităţii lor. De aceea autorii afirmă că descrierea istorică (*historia rerum gestarum,* nota lor) are ca ţel primordial stabilirea şi conturarea acestei identităţi. În atingerea acestui ţel ei pun accentul pe descrierea structurii, nu a amănuntelor sau evenimentelor mai mult sau mai puţin semnificative. Astfel ajung la o prezentare sistematică a istoriei limbii franceze, de la latină pînă la franceza de azi, în contextul naşterii şi formării etnice şi sociale a societăţii umane care foloseşte această limbă. Toată această descriere structurală este concepută ca o *istorie internă a limbii,* care s-a dezvoltat şi a imprimat o anumită identitate vorbitorilor ei, şi ca o *istorie externă* a limbii, care nu este totuna cu aşa-numitele influenţe, ci este concepută ca un spaţiu geografic şi un context socio-semiotic care a determinat fizionomia limbii şi a comunităţii care o vorbeşte.

Cartea se compune din cinci capitole. *Capitolul I* îl introduce pe cititor în accepţiunile şi folosirea noţiunilor fundamentale ale lingvisticii istorice, fiind un capitol de o certă valoare teoretică. *Capitolul II* prezintă baza latină a limbilor romanice, fără amănunte nesemnificative, reţinînd ceea ce este specific şi definitoriu. *Capitolul III,* intitulat *istoria internă,* este conceput ca o prezentare a dezvoltării unui sistem de semne lingvistice, în care evoluţia structurală a sistemelor „nucleu" (fonetica, morfosintaxa) este descrisă din faza francezei vechi pînă în faza francezei moderne inclusiv. Este de semnalat descrierea unităţilor suprasegmentale şi a morfosintaxei sub două aspecte: morfosintaxa sintagmei nominale şi aceea a sintagmei verbale. *Capitolul IV, istoria externă,* este conceput ca o descriere a formării unei comunităţi lingvistice, în care ca mijloc de comunicare începe să fie folosită limba franceză. Este un capitol deosebit de interesant, care pe lîngă probleme obişnuite ca: originea, formarea şi evoluţia limbii, aduce şi fapte cum sînt: bilingvismul şi romanizarea (transformarea latinei prin bilingvism şi aportul celtic), de la sermo vulgaris la rustica romana

lingua, rolul latinei medievale, rolul școlii și universității, rolul justiției, al documentelor, relația dintre limba scrisă și cea vorbită în franceza veche, răspîndirea limbii franceze vorbite, revoluția franceză și patois-urile, franceza și expansiunea militaro-politică, franceza ca limbă a culturii și a relațiilor internaționale, rolul Academiei etc. *Capitolul V* descrie variantele religioase ale limbii franceze. Autorii au considerat necesar acest capitol de dialectologie, deoarece manualele și tratatele de istorie a limbii franceze se opresc la sec. al XVII-lea, perioadă în care s-a făcut normarea limbii standard, iar fenomenele ulterioare le trec pe seama stilisticii sau le amintesc în treacăt.

Lucrarea prezentată, ținînd seama și de ultimul capitol, oferă cititorului un tablou complet asupra limbii franceze de la nașterea ei pînă în zilele noastre. Prin numărul bine chibzuit și atent selectat al exemplelor și al faptelor discutate, această lucrare este ușor de consultat, lăsînd impresia unei cărți ideale pentru cunoașterea istoriei unei limbi și a poporului care o vorbește. Prin minuțioasa analiză a faptelor, prin generalizări și categorisiri totdeauna susținute de exemple și de numeroase trimiteri bibliografice precum și de documente autentice, cercetate cu rigurozitate științifică, lucrarea se prezintă ca un excelent instrument de lucru în mîna lingvistului și a specialistului interesat atît de amănunt, cît și de general.

C. SĂTEANU

Ecaterina Fodor, **Probleme de semasiologie rusă,** Tipografia Universității din București, 1978, 143. p.

Lucrarea de față are la bază un curs special ținut de autoare, însă, datorită largilor investigații în semasiologia generală, satisface cerințele oricăror cărți tipărite nu numai în domeniul semasiologiei ruse, ci și al semasiologiei generale. Numeroasele referiri la studii de largă circulație din engleză, franceză, germană etc., precum și a celor din lingvistica românească, îi acordă lucrării un statut mai larg. Din această cauză titlul ni se pare destul de laconic și modest. Pe de altă parte, autoarea tratează acele cîteva segmente ale semasiologiei ruse în contextul semasiologic general. Volumul mare de probleme este prezentat succint și riguros selectiv, fapt care trădează multă pricepere și o bogată informație.

Problemele lucrării sînt defalcate în șase capitole, precedate de o *Introducere* (7—26) și urmate de o bibliografie cu peste o sută de titluri, în cele mai diferite limbi, și un indice al termenilor lingvisticii utilizați. În *Introducere* autoarea ia în discuție trei probleme esențiale ale semasiologiei: 1. *Noțiunea de sistem și structură în limbă,* care este privită în dezvoltarea sa diacronică la toate nivelele și în toate compartimentele limbii. Un spațiu amplu este dedicat lexicului care este deficitar din acest punct de vedere; 2. *Semantica, semasiologia, semiotica,* sînt trei termeni de bază care sînt explicați comparativ pe fondul general al semasiologiei; 3. *Istoria studierii sensului în lingvistică,* unde sînt punctate principalele etape și problemele în istoria semasiologiei începînd cu prima jumătate a sec. al XIX-lea și terminînd cu lucrările apărute în zilele noastre.

Concluziile *Introducerii* sînt, de altfel, problemele ce urmează a fi tratate detaliat în cele șase capitole: *Cuvîntul și sensul lui* (27—38); *Valența lexicală* (39—54); *Schimbările sensurilor cuvintelor* (54—64); *Principalele noțiuni ale semasiologiei structurale* (65—96); *Problemele semanticii generative și interpretative* (97—122); *Tipologia sistemelor lexico-semantice* (123—132).

Titlul primului capitol comunică, sugerează într-o oarecare măsură, problemele ce vor fi abordate și anume: sensul lexical al cuvîntului în următoarele ipostaze: a) sensul se identifică cu obiectul denumit; b) sensul nu este legat direct cu obiectul, ci cu reprezentarea lui și c) cînd sensul cuvîntului este identic cu noțiunea. A doua problemă este aceea a corelației dintre denotat și semnificat, se insistă apoi asupra formei interioare a cuvîntului și asupra sensului lui gramatical.

În cel de al doilea capitol se pleacă de la teza că există valențe lexicale și sintactice. În cazul valenței sintactice se are în vedere posibilitatea unui anumit cuvînt de a-și subordona forma gramaticală a unor clase sintactice sau de

a se subordona singur altor clase. Este vorba despre relațiile formal gramaticale ale cuvintelor. Valența lexicală acționează ca mijloc de diferențiere a cuvintelor polisemantice. Tot aici sînt tratate și problemele legate de îmbinările frazeologice ale cuvintelor, clasificarea acestor îmbinări; îmbinarea în planul solidarității lexicale cu rezultatele experimentelor asociative ale cuvintelor; îmbinarea lexemelor ca obiect al lexicografiei, unde se delimitează principiile sintactice și semantice, insistîndu-se mai mult asupra ultimului, deoarece el stă la baza stabilirii cîmpului semantic al cuvîntului iar acesta înlesnește practica elaborării de dicționare tematice.

În cel de al treilea capitol, omis de altfel din cuprins, se subliniază rolul hotărîtor al corelației dintre denotație și conotație în dezvoltarea sensurilor cuvintelor, rolul metaforei, metonimiei etc. în stimularea lărgirii polisemiei. În capitolul următor sînt urmărite relațiile paradigmatice și sintagmatice în semantică. Se explică cu date de amănunt apariția și sensul acestor termeni, se exemplifică analizele unor microsisteme, tipărite de paradigme semantice etc.

În ultimul capitol se insistă asupra unor sisteme de analize tipologice: tipologia textului , tipologia sistemelor, tipologia cantitativă etc. Problemele discutate sînt ilustrate cu exemple bine selectate și pe alocuri cu scheme adecvate.

O. VINȚELER

Probleme de sintaxă, coordonator O. Vințeler, Centrul de multiplicare al Universității „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca, 1978, I + 457 pag.

Înainte de a face cîteva referiri la volumul de față, care cuprinde lucrări ale aproape tuturor cadrelor didactice de la Facultatea de filologie, din Cluj-Napoca, cu preocupări pentru sintaxă, aş vrea să apreciez ideea întocmirii acestui volum și ducerea la capăt a acestei inițiative. Apariția acestui volum prefigurează — cred — instituirea publicării preliminare a unor lucrări mai ample ale membrilor corpului didactic, în vederea discutării lor înaintea publicării în reviste sau volume de mai largă circulație. Publicarea unor «variante de lucru» ale studiilor de mai mare anvergură nu poate să nu contribuie la ridicarea calității activității de cercetare științifică a cadrelor didactice.

Cele 18 studii semnate de membrii corpului profesoral de la Facultatea de filologie din Cluj-Napoca, se bazează pe sisteme teoretice diferite (de la prestructuralism la teoria gramaticilor generative), au nivele teoretice diferite, prezintă moduri personale de abordare deosebite, se îndreaptă spre cercetarea unor limbi naturale diferite și sînt scrise în limbi diferite. Cu toate acestea îndrăznim să afirmăm că ele reprezintă o oarecare unitate: ele reprezintă nivelul actual al dezvoltării cercetărilor de sintaxă la Facultatea de filologie (în consecință și ceea ce se predă la această facultate). O recenzie care ar încerca să compare lucrările apărute în acest volum, să discute plusurile și minusurile lor, este — de la început — sortită unui eșec. Vom încerca, totuși, să arătăm că unele discrepanțe în lungimea studiilor (deşi majoritatea lor se află la o linie de mijloc ca lungime) nu influențează în mod negativ asupra structurii volumului în ansamblul său.

Aș dori să subliniez că cea mai mare parte a autorilor care au contribuit cu rezultatele cercetătorilor lor la acest volum sînt receptivi la realizările moderne ale științei limbii dar nu resping nici realizările deja „consacrate" din sintaxă. Structuralismul lui de Saussure, al diferitelor curente structuraliste europene bazate pe teoriile lui de Saussure (poate descriptivismul american este reprezentat doar implicit în lucrări) și generativismul chomskyan sînt bine reprezentate în volum. Mai mult, sînt reprezentate în acest volum și unele curente postchomskyene (ne gîndim mai ales la teoria textului și implicațiile sale pentru stilistică și poetică).

O mențiune specială este datorată și modului de îmbinare a metodelor de analiză diacronică cu cea sincronică în volum; istorismul necesar se bazează pe succesiunea unor secvențe descriptive. De asemenea, există un interes și pentru studiul evoluției istorice a conceptelor sintactice, contribuție interesantă la is-

toria constituirii unor teorii și metode în știința sintaxei.

Merită o subliniere deosebită listele bibliografice (și notele bibliografice) care însoțesc fiecare studiu. Ele dovedesc cunoașterea și parcurgerea principalei literaturi de specialitate de către autori. Putem spune că în acest volum sînt prezentate — în listele bibliografice — aproape toate lucrările importante de sintaxă realizate în ultimele cîteva decenii.

Toate — sau aproape toate — lucrările cuprinse în volumul îngrijit de O. Vințeler, puse la punct sub aspectul redactării (și tehnoredactării), eventual al unei formalizări mai consecvente, ar putea (și ar merita) vedea lumina tiparului și în reviste sau volume de mai mare prestigiu.

PAUL SCHVEIGER



I. P. Cluj, Municipiul Cluj-Napoca c. 3033/1980.

În cel de al XXV-lea an (1980) *Studia Universitatis Babeş—Bolyai* apare semestrial în specialităţile:

matematică

fizică

chimie

geologie-geografie

biologie

filozofie

ştiinţe economice

ştiinţe juridice

istorie

filologie

На XXV году издания (1980) *Studia Universitatis Babeş—Bolyai* выходит два раза в год со следующими специальностями:

математика

физика

химия

геология-география

биология

философия

экономические науки

юридические науки

история

филология

Dans sa XXV-e année (1980) *Studia Universitatis Babeş—Bolyai* parait semestriellement dans les spécialités:

mathématiques

physique

chimie

géologie-géographie

biologie

philosophie

sciences économiques

sciences juridiques

histoire

philologie